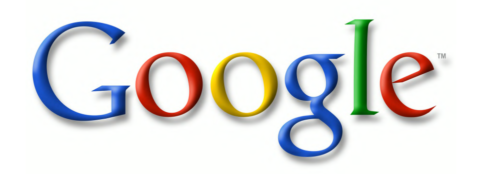





UNIVERSITY OF WISCONSIN
LIBRARY

Liebhaber-Ausgaben



Künstler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

LIX

Gysis

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1902



Von

Marcel Montandon

mit einer Einleitung von F. v. Lenbach.

Mit Porträt und 155 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen.



Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1902

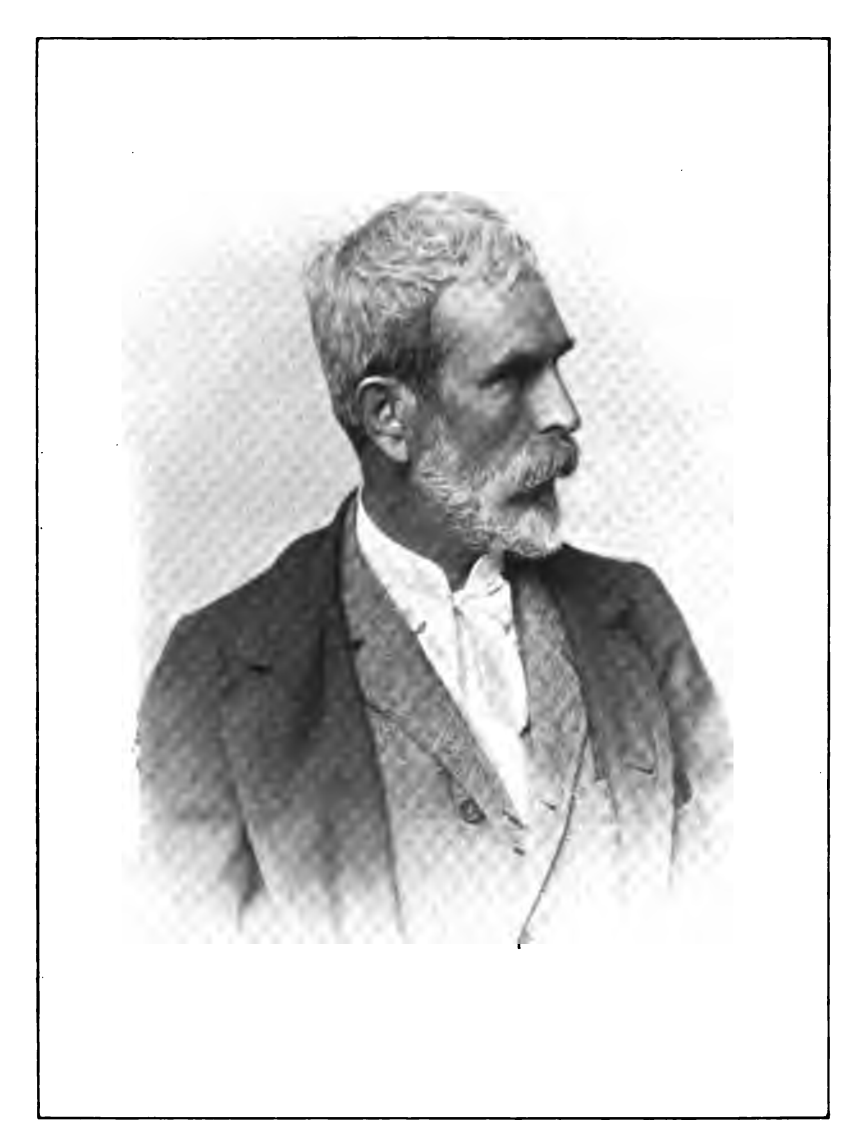
Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 50 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier hergestellt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—50) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.



Nikolaus Gysis.

Einleitung.

Dem Wunsche der geehrten Herren Herausgeber entsprechend, schicke ich diesen Blättern, welche das künstlerische Wesen eines dahingeschiedenen Freundes und Kollegen der Öffentlichkeit zugänglich machen sollen, ein paar einleitende Worte voraus. Mit denselben beabsichtige ich keine Ergänzung dessen, was in der Monographie selbst ja ausführlich gesagt ist; nur aus meiner persönlichen Auffassung von Gysis' künstlerischer Eigenart möchte ich einiges anführen.

Nikolaus Gysis war ein Heimatkind — das heißt die Einflüsse seiner Abstammung blieben in seinem Schaffen zeitlebens unverkennbar. Ein Nachhall jener hochflammenden Begeisterung aus den Tagen, da Griechenland um seine Freiheit kämpfte, aus den Tagen Ludwigs I. und König Ottos von Griechenland erfüllte seine Jugend. Auch die Natur seines Vaterlandes, der die dort Geborenen noch nicht durch ein gleiches Übermaß von Kultur entfremdet sind als bei uns der Fall ist, hatte tiefe Eindrücke in seiner Seele zurückgelassen. Das alles brachte er mit hierher nach München und er blieb Hellene inmitten einer erschreckend nüchternen und, was die äußere Umhüllung des Menschen betrifft, monströs häßlichen Zeit, inmitten unserer Rokzöfen- und Hosenperiode. Trotz seiner überkommenen Traumwelt hat er sich auch in die rauhe Wirklichkeit verstiegen und ein Bild geschaffen, die „Hundevisitation", welches mir heute noch in lebhaftester Erinnerung ist. Hier zeigte er zum ersten Male, welch tiefes Gemüt im Verein mit großem Sinn für Charakteristik und Humor er besaß. Noch ähnliche aus dem bayerischen Volksleben gegriffene Motive hat er mit Glück behandelt, aber später verließ er dies Gebiet, der Grieche in ihm behielt die Oberhand. Er malte Szenen aus seiner Heimat und allegorische Gestalten, aus denen am deutlichsten das hervorleuchtet, was ich „Gysis' Erinnerung an seine zweitausendjährigen Ahnen" nennen möchte. In diesen schlanken Formen und gräcisierenden Linien verrät sich eine Rücksehnsucht nach der großen Schönheitsblüte, die sein Vaterland schon einmal gezeitigt: er strebte rastlos und unbeirrt dem Kunstideale nach, das ihm als Höchstes vor Augen stand. Schon dies unentwegte Streben inmitten der verschiedensten Modeströmungen und des künstlerischen Wirrwarrs unserer Tage würde genügen, Gysis ein ehrenvolles Gedenken zu sichern.

Ich glaube nämlich nicht, daß irgend eine Epoche der ruhigen zielbewußten Entwickelung begabter Maler so ungünstig gewesen ist als die unsrige. Die fortlaufende Tradition ist jählings unterbrochen. — Der erste beste Anfänger hält es für das einzig Richtige, direkt an die Natur zu gehen, und sich von den „längst überwundenen Standpunkten" seiner Vorgänger thunlichst frei zu machen. Wer keck genug ist, ohne Wahl und Geschmack sein Selbstgeschautes, wenn auch in abschreckender Weise, auf Leinwand zu bringen, der bildet sich ein, er habe die Kunst erfunden. Auf keinem anderen Gebiete als leider dem künstlerischen wäre es denkbar, daß der junge Nachwuchs die Erfahrungen der Generationen von Früheren einfach mißachtete und dekretierte: „Mit mir fängt die Entwickelung von vorne an." — Wenigstens würde es recht merkwürdige Folgen haben, wenn in Sachen der Wissenschaft oder Industrie jemand sich aus Selbständigkeitswahn nicht mehr der schon gewonnenen Vorteile bedienen und die Grundlagen des Handwerks so außer Augen setzen wollte, wie es in Bezug auf unsere Kunstmittel geschieht. Sich gründliche Kenntnis der Maltechnik zu verschaffen, gilt als veraltet und ganz überlebt — und doch waren gerade die geistigsten, im höchsten Sinne künstlerisch begabten alten Meister am eifrigsten auf Vervollkommnung der Technik bedacht; aber sie wurden eben gewissermaßen schon in dem Wasser geboren, darin sie künftig schwimmen sollten, während sich heutzutage jeder das Wasser, das sein Lebenselement werden soll, erst mühselig selbst herbeischleppen muß. Beim Hinblick auf unsere heutige „originelle" Kunstjugend muß ich bisweilen an Goethes Verse denken:

„Ein Quidam sagt, ich bin von keiner Schule,
Kein Meister lebt, mit dem ich buhle;
Auch bin ich weit davon entfernt,
Daß ich von Toten was gelernt. —
Das heißt, wenn ich ihn recht verstand:
Ich bin ein Narr auf eigne Hand!" —

Jedenfalls ist die jetzige Methode, nach welcher es nur noch Meister und keine Lehrlinge mehr gibt, sehr kraft- und zeitraubend, da der Einzelne nicht mehr durch die Erfahrungen seiner Vorfahren, sondern, wenn überhaupt, erst durch eigenen Schaden klug wird. Da die Akademien auf eine gediegene technische Ausbildung und gründliche Kenntnis der Kunstmittel bei den Schülern nicht genug sehen, da ferner auch die Werke der alten großen Meister, die allein als leuchtende Vorbilder für uns alle dienen können, oft nur in wenig würdiger Weise der Beschauung zugänglich gemacht werden, so daß sie nicht zu voller Wirkung gelangen, und den Studierenden eher noch verwirren, so ist dem letzteren sein Weg sehr erschwert. Gysis war einer der Wenigen, die als Lehrer mit ganzer Innigkeit und Leidenschaft die grundlegenden Prinzipien der Kunst im Einklange mit den großen Vorbildern der Vergangenheit, der Jugend einzuprägen bestrebt sind. Er wußte genau, daß man sich nie sorgfältig genug vorbereiten, nicht energisch genug nach der vollen Herrschaft über die Mittel streben kann, wenn man sich der höchsten Wirkungen versichern will.

Leider kennen wir von den Anfängen der Technik sehr wenig und fast noch weniger von der griechischen Malerei, die doch gewiß auf gleicher Stufe mit der göttlichen Plastik und Architektur der Griechen stand. Wir haben ja bloß die Ausläufer dieser Malerei in Pompeji und den Kaiserpalästen (bei Prima porta u. s. w.) und wissen nur, daß die Technik nie ganz verloren ging, sich nach Byzanz flüchtete und durch das Mittelalter hindurch im Dunkeln fortbestand, bis sie in der großen Zeit der Renaissance eine völlige Auferstehung feierte. Der zuchtlose Geist, der nun durch die heutige Welt geht, bewirkt und begünstigt die Auflehnung gegen jede anerkannte höhere Macht und sieht ein Hindernis der freien Entwickelung in der Dankbarkeit gegen diejenigen, die der Menschheit durch ihr begeistertes Schaffen die höchsten Genüsse bereitet haben. Was jene geleistet — meint man — möchte für ihre Zeit ganz löblich gewesen sein —, sie aber, die Kinder der neuesten Zeit, dürften nicht rückwärts schauen, nichts von den Alten lernen, nicht einmal die Mittel von ihnen annehmen, mit welchen jene Großen ihre unvergänglichen Wirkungen erzielt haben. Denn sie bilden sich ein: wenn sie sich an der Hand der bewunderten Meister leiten ließen, den Weg zu Wahrheit und Natur nicht zu finden, der doch nicht zu verfehlen sei, wenn man nur den Mut habe, mit Scheuklappen gegen fremde Eindrücke vor den Augen, der eigenen werten Nase nachzugehen. Nur Neues, nie Dagewesenes muß probiert, Sensation muß gemacht werden. Während selbst die Akademien mit dem neuesten Symbolismus, unverstandensten Naturalismus und einer verrückten Violett- und Grünseherei infiziert sind, war Gysis im Gegenteil bedacht, durch die sanftesten, zartesten Mittel eine tiefe, rührende Wirkung hervorzubringen.

Hiermit gelange ich wieder zu meinem Ausgangspunkt, von dem ich nur abgeschweift bin, um, wie ich schon mehrmals gethan (namentlich bei Gelegenheit des 1893 abgehaltenen Kongresses der Gesellschaft für rationelle Malverfahren), einen Teil meines künstlerischen Credo öffentlich darzulegen.

Als der vollständige Idealist, der er war, kannte Gysis kein Hetzen nach äußeren Erfolgen und drängte sich niemals vor; seine selbstgeträumte Welt genügte ihm. Man sah es dem feingeschnittenen, stillen Gesichte, das ebenfalls den Stempel hellenischer Abkunft trug, gleich an, daß sein Eigentümer nicht geneigt war, alle Tagesgötzen und goldenen Kälber zu umtanzen, sondern friedfertig an den seinen Pfad kreuzenden Geschmacklosigkeiten vorbeiging. Seiner Zartheit und Bescheidenheit hatte er es denn auch zu danken, daß er, so viel mir bekannt ist, keinen Feind besaß, aber desto mehr Freunde. Von seinen Schülern vollends wurde er als Vorbild echt künstlerischer Vornehmheit verehrt; ihre zahlreiche Beteiligung und sichtliche Ergriffenheit gestaltete sein Leichenbegängnis zu einem der rührendsten, das ich je gesehen habe.

Leider traf auch Gysis das herbe Geschick, daß er mit seinem großen Talente für Monumentalmalerei in eine Periode geraten ist, in der weder Staat noch Publikum viel Bedürfnis nach künstlerischem Wandschmuck im höheren Sinne empfanden, was leider von seiner Heimat in erster Linie gilt.

Verhältnismäßig früh ist er dahingegangen, ohne die Genugthuung mit sich genommen zu haben, zu den großen künstlerischen Aufgaben und zu voller Würdigung gelangt zu sein; ohne daß er seine großen Ideen im monumentalen Sinn hätte ausführen können. Die Frau, die sein Leben und Streben treulich geteilt, die Kinder, die seinem Herzen so innig nahe waren, wie ihre südländische Schönheit seinen märchenhaften Gestalten die willkommensten Vorbilder bot, hat er halb in der Fremde verlassen müssen. — Aber es soll mich erfreuen, wenn die nachfolgende Schrift dazu dient, das Verständnis für diesen als Mensch und als Künstler gleich sympathischen Charakter in möglichst weite Kreise zu tragen.

Dr. F. v. Lenbach

Nikolaus Gysis.

Zu München, Luisenstraße 50 — Nordostecke der Theresienstraße — verschied in seiner Wohnung am 4. Januar 1901 ein Hellene, in welchem die Seele seines Volkes, vereint mit dem Geist der reinsten Antike, deren Andenken und Fragmente wir heute noch verehren, wiedererstanden war.

Nikolaus Gysis gereicht seinem Vaterlande nicht nur zur größten Ehre; er hinterläßt dem modernen Griechenland in seiner Kunst noch außerdem das Gut, welches schon ehemals den Ruhm Alt-Athens begründete: ein verjüngtes Abbild von der Schönheit seines Volkes, Linien von solch edlem Rhythmus, daß die einstigen Bewunderer eines Praxiteles sie gewiß nicht verworfen hätten.

Der Boden seines bewunderungswürdigen und hohen Schaffens während der letzten dreißig Jahre seines Lebens war München. Gysis war daselbst nicht nur ein lebendiges Zeugnis des hellenischen Geistes durch seine Kunst; als Grieche war er den Münchenern wie ein Nachklang aus jener Zeit, die ein dynastisches Band zwischen Bayern und Griechenland, sowie die höchste Bewunderung für die Antike, eine geistige Verbrüderung zwischen Isar-Athen und Alt-Athen geschaffen hatte.

Eine Schar begabter Schüler, die er durch seine unvergeßlichen Lehren heranzog, werden zwar das Andenken Gysis' unter der Künstlerschaft immer lebendig erhalten, doch soll auch das Publikum die ganze Summe von Vornehmheit, höchster Eleganz, scharfer Logik und Intelligenz, die seine Kunst kennzeichnen, erfassen lernen, denn man wird sich gewöhnen müssen, ihm einen der hervorragendsten Plätze unter jenen zu gönnen, die in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zu den Auserwählten gehören.

Wie sein Lebenswerk verdient auch sein Lebensweg Beachtung; denn er war nicht alltäglich. Über dem Beginn desselben liegt die magische Beleuchtung des Orients und zwar zu einer Zeit, von der wenig mehr übrig ist. Gleich einem Märchen klingt es, wie ein Kind, das man mit Heldenliedern aus den griechischen Freiheitsbestrebungen in den Schlaf gesungen hatte, zum großen Münchener Meister sich entwickelte. Wie jedoch der in die Volksszenen seiner Heimat verliebte Kolorist des Südens einer der tiefsten Denker mit Pinsel und Stift wurde, die je der Philosophie sich ergaben, ist ein Epos von unsagbarer Hoheit, dessen Entstehen heilig und das einzureihen ist unter die höchsten moralischen Errungenschaften, welche die Geschichte des menschlichen Geistes mit Stolz verzeichnen darf.

In dieser Biographie sind folglich zwei ganz deutlich geschiedene Abschnitte zu machen:

Der erste behandelt den Gysis des Archipels, der Studienjahre und der Reisen, d. h. Gysis, den Orientalen. Der zweite, den deutschen Gysis, als Philosophen und Ästhetiker — auch den akademischen Lehrer; diese Bezeichnung ist hier nur vom antiken Begriff abzuleiten, denn seine Auffassung des Lehramts war mehr von der Art des Plato in den Gärten des Akademus, nicht von jener konventionellen, die man heute gemeinhin „akademisch“ nennt. Auch in seinen Werken finden wir diese genaue Grenze zwischen Realistik und Idealismus, aber beide gleichen sich vorzüglich aus während der ganzen Dauer dieser reichen Künstlerlaufbahn. Der Philosoph und abstrakte



Abb. 1. Amor und die Malerin. (Zu Seite 32 u. 43.)

Denker erholt sich von dem schwierigen Kontrapunkt des feinsten Maßhaltens, von der idealen Mathematik seiner Linien durch das realistisch getreue Abschreiben des nächstbesten malerischen Objekts. Er bemüht sich, dasselbe mit allen künstlerischen Qualitäten einer virtuosen Technik und leuchtend kräftigen Kolorits wiederzugeben — eine Leistung, die man von bedeutenden dekorativen Malern oder tiefen Denkern für gewöhnlich nicht erwarten kann. Daher auch der seltene Umstand, daß bei dem bis aufs höchste gesteigerten geistigen Prozeß die Hand dennoch nie außer Übung gerät und daß die Inspiration nie auf Kosten der Mache sich geltend macht.

Wir wollen nun die Besprechung seines Lebenswerkes chronologisch mit der Biographie



Abb. 2. Judith und Holofernes. (Zu Seite 34.)

des Meisters verflechten. Ebenso wie bei seinem Hauptwerk „Apotheose der Bavaria“ der im ganzen ausgesprochene Zug nach vorwärts durch drei vertikalstehende Figuren unterbrochen wird, die in ihrer wunderbaren unbekleideten Schönheit wie ein Stasimon der antiken Tragödie wirken, so soll auch im vorliegenden Werk das psychologische Moment, d. h. der Wendepunkt einer bestimmten Zeit oder Art besonders betont und damit die Charakteristik eines jeden Gysis gegeben werden: des Orientalen, des Interpreten deutschen Bauernlebens, des Blumen- und Stilllebenmalers, des Land-



Abb. 3. Karikatur auf die Piloty-Schule im Jahre 1868.

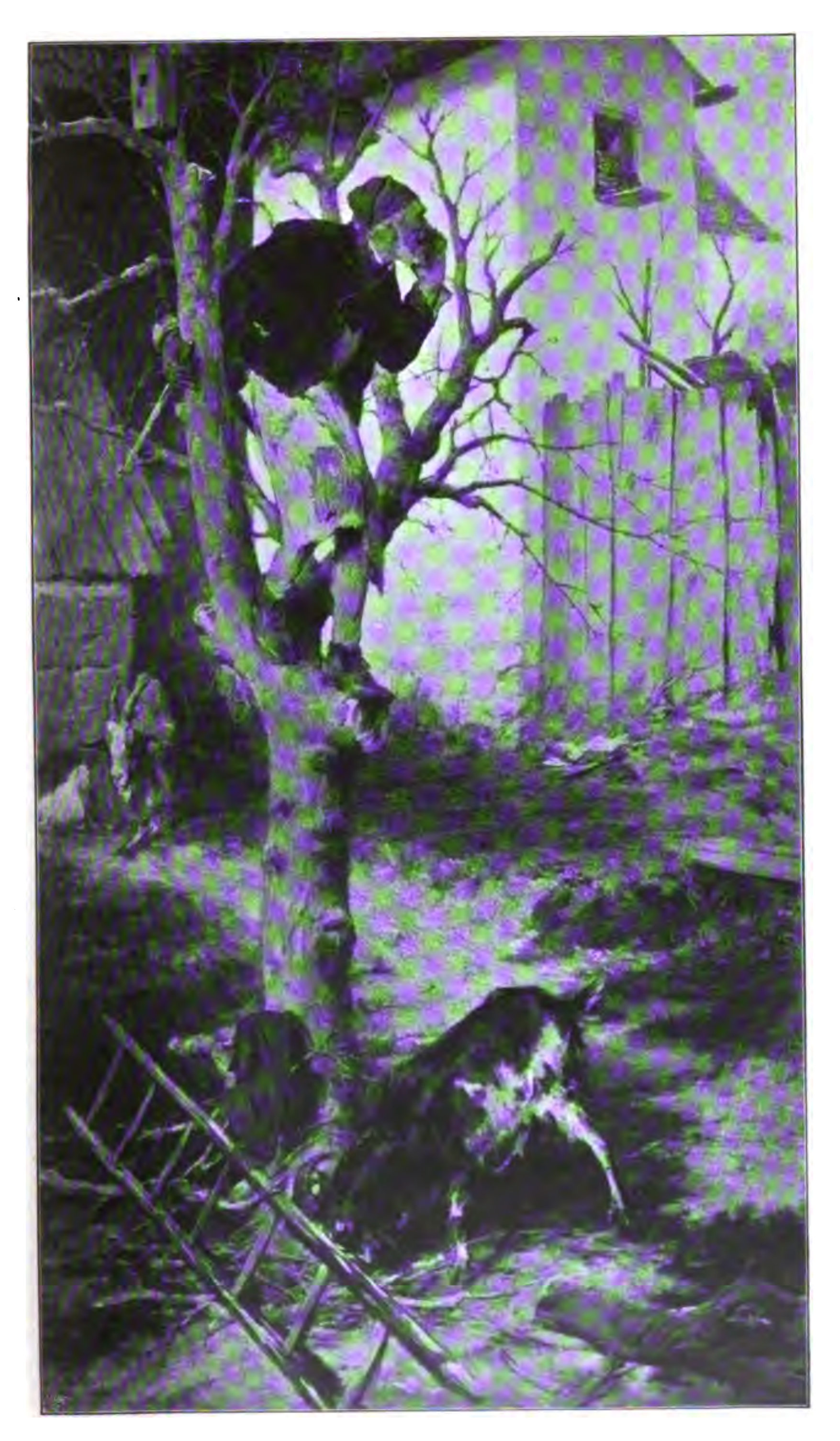


Abb. 4. Gefangen. (Zu Seite 37.)

schafters und endlich des Meisters im hohen dekorativen Stil, eines der größten des neunzehnten Jahrhunderts.

I.

Tinos ist eine der Cykladen, eine jener schaumumgürteten aber wasserarmen Inseln, die wie eine Handvoll Edelsteine unter der drückendheißen Sonnenpracht des Südens erglänzen und den Blick weit bis an den Horizont gestatten. Dort erst, wo Himmel und Meer ineinanderfließen, zeichnen sich in duftigster Silhouette eine Reihe größerer Schwesterinseln ab; es sind: Syra, Gjura, Andros, Mykonos und ganz im Süden Delos, Apollos heilige Stätte; sie alle der Boden, dem die antike Mythologie mit ihrem Göttergefolge entsproßte.



Abb. 5. Am Brunnen.
Im Besitz von Frau von Putzwald-München.

Dort wurde am 1. März 1842, am Tag der Kreuzerhöhung, zu Sklavohory (d. i. Sklavendorf) das Kind, der künftige Meister Nikolaus Gysis geboren.

Ein helles Felsenland, in Blau, Violett und Gold getaucht und das Meer — das dunkle Meer des Sommers, dessen unbewegliche Pracht nichts wiederspiegelt — und das azurne, heiterleuchtende, von Frühlingswinden leicht gekräuselte Meer — das waren die ersten Kontraste, die sein Kinderauge aufnahm.

Diese beiden Meerestöne begleiten ihn durchs Leben und werden die Basis seines Kolorits. Mit Silber gepaart leuchtet der hellere davon auf der Flagge der beiden Länder, die Gysis geboren und erzogen. Wie in Athen, so weht er ihm in München entgegen, und von da sendet er ihn dem Mutterland zurück auf seinem Minerva-Banner. Wie reizend stand Minervas Stadt der blauweiße Flaggenschmuck,

den sie den olympischen Spielen zu Ehren im April 1896 angelegt hatte. Azur und Silber ist selbst der Grundakkord ihrer Straßen und ihres Himmels .... ebenso der Palette ihres größten modernen Malers, Gysis. Aber nur seiner Festtagspalette und seiner Triumphgesänge, wie der „Bavaria“. Das andere Blau, das tiefe, das zum Violett des sommerlichen Meeres neigt, erzeugte eine andere; die ist beladen mit kräftigen, ernsten Tönen, dunkel und markig, wie die Gewänder des Volkes in seiner Jugendzeit. Anilinfarben, jüdische Kattune und Wiener Fracks nach Pariser neuestem Schnitt waren damals noch nicht bis zu den einsamen Gebirgsdörfern der Mainoten und Albanesen gedrungen. Jenen ernsten Ton, viel seltener als der hellschimmernde, jenes stumpfe Gemisch von Violett und Indigo — das Untergewand der „Historia“ und das Kleid der geängstigten Mutter in der „Wallfahrt“ zeigen ihn —, den trug auch der Schurz einer scheuen kleinen Ziegenhirtin aus den Bergen des Olymp, die mit ihrem Lieblingstier, so scheu wie die Herrin selbst, bis zu mUfer von Salonichi herabgestiegen war.



Abb. 6. Siegesnachrichten 1870/71. (Zu Seite 40.)

So ist dieser Ton auf Gysis' Palette ein Patengeschenk seines Landes und seiner Zeit, das einem griechischen Maler von seiner Begabung nicht entgehen konnte; aber er allein erhob ihn zu solcher Bedeutung in der Kunst.

Tinos zählte damals, 1842, höchstens einige 20 000 Einwohner, während es heute über 30 000 besitzt; die Zeit des türkischen Joches war noch zu nah. Sie war die katholischste Insel im Archipel, 7—8000 Seelen in 24 Dörfern. Ein Bischof mit 4000 Frcs. Gehalt, zwei Jesuiten, die ein Seminar führten, einige Lazaristen unter französischem und einige Franziskaner unter österreichischem Protektorat, das waren ihre Seelsorger.

Gysis aber war im orthodoxen Glauben von sehr frommen Eltern geboren; auch besuchte er noch in den ersten Zeiten seines Münchener Aufenthaltes sehr fleißig den

griechischen Gottesdienst. Später verschmolz sich sein Glauben mehr mit dem Andenken an seine fromme Mutter. Das hielt ihn jedoch nicht ab, in den letzten Jahren seines Lebens religiöse Gedanken mit einer Majestät und Größe zu behandeln, welche man umsonst bei der modernen christlichen Kunst



Abb. 7. Viktoria. Im Besitz des Magistrats von München. (Zu Seite 40.)

sucht. Die höchste künstlerische Erkenntnis erhob ihn zum Gottschauen.

Einstweilen tummelt er sich auf dem baumlosen Strand von Tinos, ein heiteres Kind jenes einfachen und sorglosen Völkleins, das wie die Cikade von Luft, Liedern und Sonnenschein sich nährt. In der salzigen Luft seiner Insel gedeiht er wie jene zähen Sträucher an den steileren Ufern des Mittelländischen Meeres, die den Inselbewohnern den kräftig duftenden Mastix schenken. Wir hoffen, seinen Hellenenstolz nicht zu verletzen, wenn das Konterfei jenes kleinasiatischen Bürschchens, mit bloßen Füßen in einem Paar viel zu weiten Pantoffeln stehend, welches er auf seiner späteren Studienreise in Smyrna zeichnete, uns an sein eigenes Kinderdasein erinnert. Trug er ja doch auch das blaue Gewand der Insulaner mit den faltigen Beinkleidern, und auf dem Kopf das rote Fez mit der langen blauen Quaste. Und wenn der Pope die lebhafte Knabenschar des Dorfes zu kurzem Unterricht versammelte, da mag ihm der Kleine wohl oft in derselben reizenden Stellung



Abb. 8. Studienkopf.

distrias und die Proklamation König Ottos ..... All dies findet ein Echo in seinen späteren Werken, doch augenblicklich ist er nur ein sorgloses Kind, trunken von Licht und Luft, Sonne und Cikadengezirp. Diese glückliche Zeit dauerte bis zu seinem siebenten Jahre. Da entdeckte der gute Priester, der ihm den ersten Unterricht gab, die auffallende Intelligenz des kleinen Griechen, die Leichtigkeit seiner Auffassungs- und Beobachtungsgabe, und riet den Eltern, ihn zu geregeltem Unterricht nach Athen zu schicken. Der Vater war Zimmermann. Da nun aber auf dem Lande fast jeder im eigenen Hause alles selbst verrichtet, trugen die Aussichten auf besseren Verdienst in der Stadt nicht wenig dazu bei, daß er beschloß, für einige Zeit mit seinem Sohne Nikolaus auf den Kontinent und zwar nach Athen überzusiedeln. Dort wurde

gelauscht haben, wie jener auf den Boden gekauerte Junge aus Gysis' späterem Genrebild: „Geheime Schule unter den Türken.“

Seine Kinderzeit klang wieder von den Heldenthaten eines Ypsilanti oder Capodistria. Waren doch kaum einige Lustren verstrichen seit jener und der Hetairie Erhebung, auch der von Morea, Livadia und den übrigen Inseln, seit dem Herabstürmen der Mainoten, und den Brandschiffen eines Canaris, Miaoulis oder Botzaris, seit dem Widerstande Napoli de Romanies und dem Fall von Missolunghi, seit der Niederlage Ibrahims bei Navarino und der Vertreibung der Ägypter aus Morea durch die Franzosen, abgeschlossen durch die Ermordung Capo-

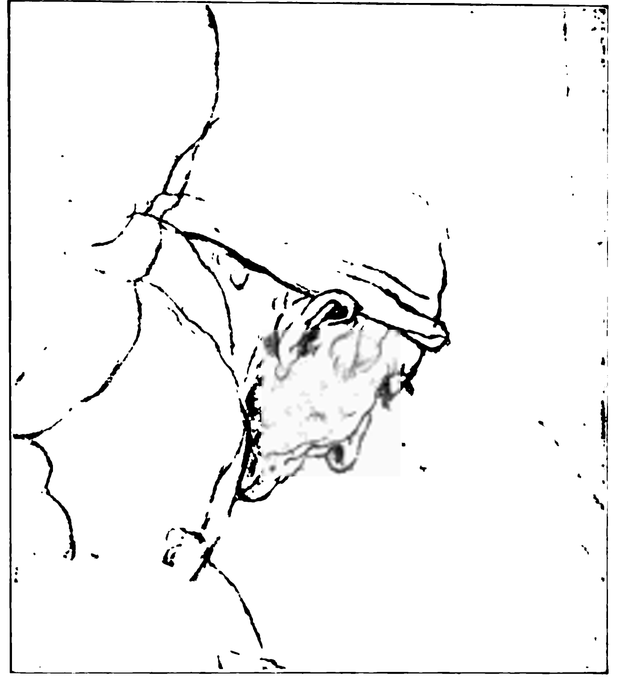


Abb. 9. Studienkopf zu Großvater und Enkel.

eine Werkstatt gemietet mit einem Verschlag als Schlafraum. Dies geschah im Jahre 1850.

Im kleinen Elternhaus zu Tinos hing ein Stich, der einen der griechischen Freiheitshelden darstellte. Der Kleine hatte ihn immer mit der größten Aufmerksamkeit betrachtet, und kaum fünf Jahre alt, war er einst hinaufgeklettert und hatte, mit Papier und Bleistift bewaffnet, angefangen die herabgenommene Beute in Abwesenheit seiner Mutter zu kopieren, — „und ganz genau!" — wie die Zurückgekehrte dann mit freudigem Erstaunen konstatierte. Später in Athen vermißte er bitter diesen Stich: man hatte vergessen, ihn mitzunehmen. Doch entdeckte er bald zwei ähnliche Blätter im Haus einer Nachbarin, mit deren Kindern er verkehrte. Er verfolgte seine Mutter mit dem Wunsche, ihm dieselben zum Abzeichnen auszuborgen, aber die Mutter zögerte ihm zu lange, oder sie vergaß es; da wagte er endlich selbst die Bitte. Der Erfolg seiner Arbeit versetzte die ganze Nachbarschaft in die höchste Bewunderung. Von diesem Augenblick an hat seine Mutter seinen Herzenswunsch unterstützt, trotzdem der Vater von dem Künstlerberuf seines Sohnes noch nichts hören wollte. Das Kind fuhr fort, den Schulunterricht zu besuchen und war in den Freistunden Lehrling in der Werkstatt des Vaters. In der Schule freilich nahm nichts die Aufmerksamkeit des Jungen so sehr gefangen wie die Zeichenstunden. Endlich, besiegt durch die offenbare Begabung seines Sohnes und die Fürbitte seiner Frau, bewilligte der einfache Zimmermann seinem Kind den Besuch des Polytechneions. Aber, das zur Aufnahme vorgeschriebene Alter war zwölf Jahre, und Nikolaus Gysis zählte deren erst acht. Um des guten Zweckes willen wurde sein Alter also um vier Jahre zu hoch angegeben. Seine Sehnsucht war endlich erfüllt! Zwei bis drei Jahre beschäftigt er sich so mit Zeichnen nach Gips, Draperiestudien, Versuchen im Holzschneiden rc. Übrigens trug der Besuch dieser Schule keineswegs nur gute Früchte für ihn; eine



Abb. 10. Handstudien zu Großvater und Enkel.



Abb. 11. Die Hundevisitation. (Zu Seite 45.)



Abb. 12. Griechischer Schifferknabe.

der ersten schlimmen war sein plötzlicher Ekel vor allen Antiken: man besaß die Mittel nicht, Modelle zu halten, darum wurde nur nach Lithographien oder Gips gezeichnet; und so war die Schönheit der griechischen Antiken in seinen Augen lange nur ein akademisches Pensum, denn niemand hatte ihm ihre Bedeutung erschlossen. Als er sie viel später begriff und anbetete, beklagte er jene Zeit bitter; sie schien ihm vergeudet, weil er in ihr nicht jene höchsten Vibrationen seiner Seele genossen hatte, die sein späteres Kunstverständnis ihm vermittelte.

Am Schluß eines jeden Jahres waren in allen Klassen des Polytechneion Konkurrenzaufgaben eingeführt; immer trug Gysis den ersten Preis davon. Da, im letzten, als er schon seiner Sache ganz sicher gewesen, fiel ihm der zweite zu. Hatte er etwas zu sicher sich gefühlt, oder hatte die damals zuerst auftauchende Reisesehnsucht ihn etwas abgelenkt — kurz, er erzählte später oft, welch gesunde Lehre er aus dieser Enttäuschung gezogen, nämlich: „Jede, auch die scheinbar leichteste Arbeit mit Einsatz all seiner Kräfte auszuführen.“ Diese Enttäuschung war ein großer Jammer, und so viele künftige ihm sein Schicksal auch noch aufbewahrt hatte, diesen konnte er doch nie aus seinem Gedächtnis verwischen, so wenig wie die spätere

Freude, als er bei einem Schulbesuch König Ottos I. diesem als der begabteste Schüler des Polytechneion vorgestellt wurde. Da hatte der König ihn geliebkost und belobt: „wenn er so fortfahre, werde gewiß etwas Ordentliches aus ihm werden“. Dann hatten ihn auch all die anderen großen Herren aufs beste belobt und gestreichelt. Zu Hause entlockte die gute Nachricht der Mutter helle Freudenthränen, und die geflügelten Worte des Herrschers verbreiteten sich im ganzen Viertel. Nachbarn und Nachbarinnen kamen, die stolzen Eltern zu beglückwünschen und teilten die Freude über die Ehrung des jungen Künstlers durch denjenigen, welchen die älteren Griechen heute noch *„καλὸς ἄνθρωπος, ὁ Ὄθων!“* „Ein guter Mensch ist Otto“ nennen.

Der erste jener Preise schon hatte Gysis eine Art kleinen Stipendiums verschafft, welches von Jahr zu Jahr erhöht wurde. In seinen Freistunden arbeitete er um kleinen Nebenverdienst oder half seinem Vater in der Werkstatt. So gelang es ihm sehr bald, seine Studienauslagen selbst zu bestreiten. Sein allgemeines Wissen aber konnte dadurch nicht gleichen Schritt halten mit dem die Kunst betreffenden, und wenn er sich auch gewiß mit Mangel an Zeit hätte entschuldigen dürfen, konnte er es sich doch nicht verhehlen, daß für ihn noch viel mehr zu lernen sei. Er verdiente schon soviel, daß er sich einen Privatlehrer halten konnte, der ihm seine Muttersprache, die hellenische Geschichte und Italienisch gründlich beibrachte, wofür Gysis ihm zeitlebens dankbar blieb.

Er war eben in der letzten Klasse des Polytechneion, als der Zufall ihn mit seinem späteren Beschützer und Freund Nasos zusammenführte. Dieser, ebenfalls Tinote, reich, kunstliebend und enthusiastisch, interessierte sich gar bald für seinen jungen begabten Landsmann Gysis, auf den er durch dessen Freund Lytras aufmerksam gemacht worden war. „Ich kenne den Minister und werde mein Möglichstes thun, daß man dir ein Stipendium für Europa gibt,“ versprach Nasos. „Das wäre die Erfüllung meines Traumes,“ gab Gysis zur Antwort, denn er war 20 Jahre alt und hatte von Rom schwärmen hören. Aber die Erfüllung ließ auf sich warten, wie das bei Träumen der Brauch ist; drei Jahre verbrachte er mit Hinwarten und verschiedenen Gelegenheitsarbeiten; so malte er z. B. den Speisesaal im Landgut Haïdari, Nasos gehörig, mit Fresken aus; die Wände waren durch Gitter eingeteilt, Kletterrosen rankten daran empor, Glycinen, Geißblatt und all die unendliche Flora des Südens verbanden sich zu einer schönen Laube. Dazwischen vier weibliche Gestalten, die Jahreszeiten symbolisierend, und Vögel, Schmetterlinge, Insekten aller Art. Es muß ein reizendes

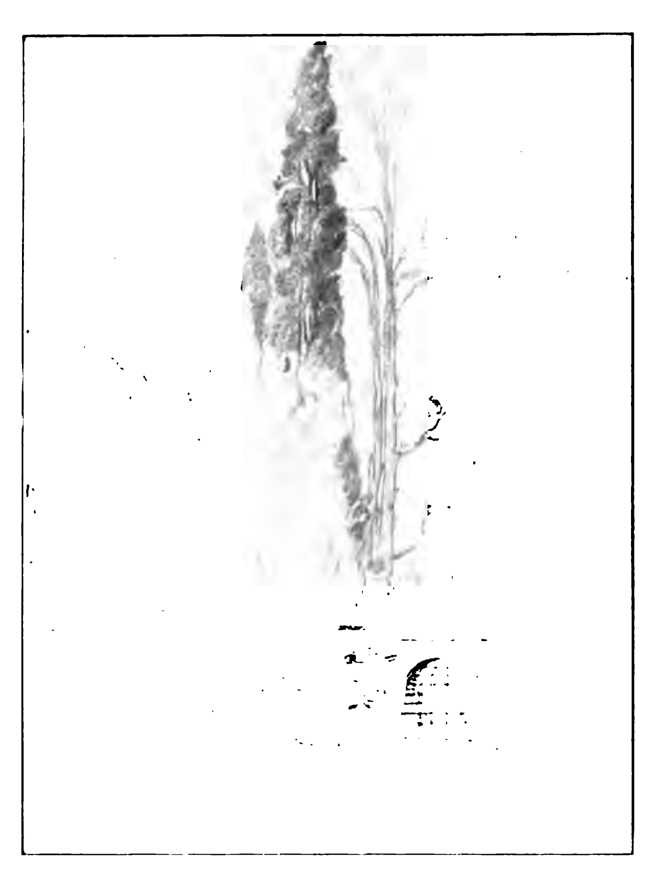


Abb. 13. Baumstudie aus Athen.

Bild gewesen sein, wenn blühende Kinder und lachende Gäste in dem heiter ausgestatteten Raum beisammen waren.

Als diese Arbeit vollendet und noch kein Entscheid über das Stipendium gekommen war, kehrte Gysis niedergeschlagen zur alltäglichen Arbeit zurück, voll Sehnsucht nach der versprochenen Reise und entmutigt durch das vergebliche Hoffen. Endlich überwand die Ausdauer Nasos' das Widerstreben des Ministers und 1865 konnte Gysis seine Reise zwar nicht nach Rom, wie er geträumt, aber nach München antreten. Dort war Piloty Direktor der Akademie, und sein Ruf als Lehrer war durch Lytras, seinen Schüler, bis nach Athen gedrungen, deshalb die Änderung des Reiseziels für Gysis. Das Stipendium war Gysis verliehen vom Kloster seiner heimatlichen Insel Tinos, doch bedurfte es zum Inkrafttreten desselben noch der Bewilligung des Ministeriums und vieler, vieler Schreibereien. Als Nasos die Papiere Gysis endlich überreichen konnte, war dieser inzwischen 24 Jahre alt geworden; volle vier Jahre waren zwischen „Versprechen" und „Erfüllung" hingegangen.

Vom Moment der Abreise an besitzen wir Tagebücher, worin Gysis die Schwierigkeiten seiner Abreise schildert. Sie beginnen mit dem 21. Mai 1865, dem Tag, an welchem Nasos morgens sieben Uhr ihm endlich die sehnlichst erwartete schriftliche Bewilligung seines Stipendiums überreicht. Es war ein Freitag. Am nächsten Tag beginnt er seine Arbeit, wie neugeboren, und Sonntags freut er sich seines endlichen Glückes in Gemeinschaft der Familie Nasos auf dem Gut Haïdari, in der Nähe von Daphné gelegen. Am nächsten Tag erledigt er noch eine Bestellung des Herrn Nasos, 200 Stück Schilder für dessen Versicherungsgesellschaft „Phönix", von welchen er jedes einzelne mit der Hand malt: Schwarz auf Gold. Da er dafür 500 Drachmen Honorar erhält, beginnt er seine Reisevorbereitungen. Mit viel Mühe und Zeitaufwand verschafft er sich den Paß; das ist Donnerstag. Nun wäre er bereit aufzubrechen — doch halt — morgen ist Freitag! Dienstag scheint ihm mehr Glück für die Fahrt zu versprechen — bis an sein Lebensende bleibt dies sein bevorzugter Tag zum Beginn einer wichtigen Arbeit. Also er wird Dienstag reisen, und genießt noch den Aufschub, der so viel Reiz hat, wenn die ersehnte Abfahrt sicher ist. Sonntags nimmt er noch Unterricht im Radieren, Montag schneidet er noch schnell einen Stempel, wahrscheinlich ein Abschiedsgeschenk für einen Freund, und am selben Abend eilt er dann hinab zum Piräus, sich zu versichern, daß weder das Schiff abgefahren, noch das Meer vertrocknet ist, die ihn zur Freiheit tragen sollen. Abends, zur Zeit des Sonnenuntergangs und der lichtblauen Berge mit den purpurnen Schatten kehrt er endlich heim . . .

Schon in Athen hatte er die Gewohnheit ange-

Abb. 14. Studienkopf eines Orientalen.

nommen, stets ein kleines Skizzenbuch bei sich zu tragen. Gleich die ersten der uns erhaltenen Blätter fesseln durch ihre Charakteristik. Es sind Straßentypen des Orient mit gewissenhaftem Stift gegeben und etwas getönt: ein „Stragalia“-(geröstete Erbsen-) Verkäufer, ein Hausierer mit Bändern und Schuhriemen, der Gärtner von Haïdari. Dann folgt eine naive aber reizende Porträtzeichnung von Nasos' ältestem Sohn in ganzer Figur; sie verrät schon sein Schönheitsbedürfnis. Hierauf die unfertige Studie zu einem Schiffe, auf die bevorstehende Reise deutend, später sogar ein flüchtiger, aber ausdrucksvoller Entwurf des bekannten Gesprächs zwischen Alexander dem Großen und Diogenes; Gysis war stets voll Stolz und Bewunderung über die Antwort seines antiken Landsmannes. Diese Blätter muten uns an wie die Saiten, auf welchen er seine spätere Kunsthymne gespielt hat. Beim Herannahen der Abreise zeigt sich der Rest des Buches ausgefüllt mit deutschen Reiseredensarten, aber in griechischen Lettern geschrieben.

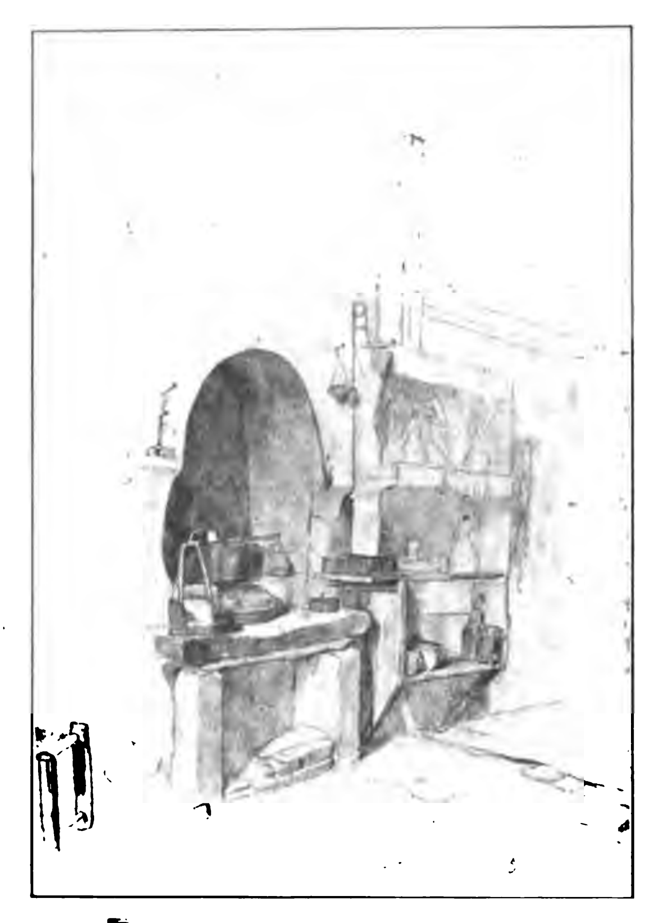


Abb. 15. Interieurstudie aus Smyrna.

Am Dienstag, 1. Juni, endlich schlägt die Stunde des Abschieds von Eltern, Freunden und Verwandten. Er schwankt zwischen Hoffen und Unbehagen. Ein Kamerad begleitet ihn bis Tinos, wo Gysis den Kontrakt des Stipendiums persönlich unterzeichnen muß. Nachts elf Uhr wird Syra wieder erreicht; die beiden Reisenden steigen in einer Herberge ab, und trennen sich am übernächsten Morgen. Von hier aus schifft er sich auf einem italienischen Dampfer nun endgültig nach Europa ein. Aufregung und Wißbegierde streiten sich mit dem ersten Heimweh um die Herrschaft. Naturgemäß mußte das unheimliche Bewußtsein der Verlassenheit und des langjährigen Abschieds von allen heimatlichen Gewohnheiten als Rückschlag auf die Erregungen der Abreise folgen, nachdem die letzten rötlichen Felsen der Heimat am Horizont versunken waren. Seine ersten Skizzen verraten den Reiseungewohnten. Am Kap Malea erwähnt Gysis nur einer Strohhütte in einer Wiese, und daß die dahinter liegenden Berge ihm größer erscheinen als alle, die er je gesehen. Dienstag, sechs Uhr morgens erwacht er zwischen Cephalonia und Ithaka, zwei äußerst waldreichen Inseln, für sein Auge ein unerwarteter Anblick, denn er ist an das feurige Kolorit der goldig schimmernden Hügel und Felsen Attikas, an die wie verstreute Perlen im Meere liegenden Inselchen gewöhnt, und an die tiefblauen Wasseradern in braun gesengten Küsten, die selbst wiederum auf Lapisgrund zu ruhen scheinen. In Korfu betritt er nicht das Land; er weidet sein entzücktes

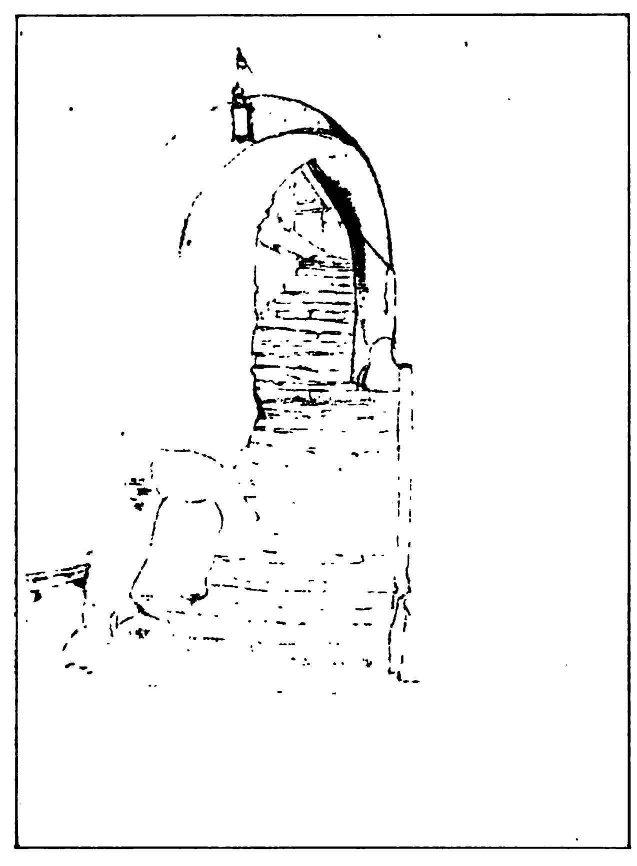


Abb. 16. Studie aus Smyrna.

schärffster Bleistiftspitze und Beobachtung die Konturen einer istrischen Stadt in mikroskopischer Größe, so wie z. B. von Rovigno. Auch den echt italienischen Kopf seines Kapitäns hat er mit ein paar charakteristischen Linien festgehalten. Mit tiefer Rührung durchblättert man diese abgenützten kleinen Tagebücher, die er von Athen mitgenommen; wie die bayrische Dynastie waren auch sie dort importiert worden, nach ihren deutsch gedruckten Monaten und Wochentagen und den blauen Verzierungen zu schließen.

Am 17. Juni (Donnerstag), nachmittags zur Stunde der Korsofahrt auf dem Kai, erreicht Gysis Triest. Das elegante Treiben erregt sein höchstes Erstaunen; nie hatte er so viele fein gekleidete Herren und geputzte Damen, so viele Brunnen und Statuen, so große Cafés und Aushängeschilder gesehen. Plötzlich hört er sich griechisch angerufen — zwei Landsleute, von denen einer ein früherer Bekannter ist, begrüßen ihn. Glückselig begibt er sich mit ihnen zum Volksgarten, „Cebro d'oro" genannt, wo die Musik spielt und an kleinen Tischen eine Menge Leute sitzen und Bier trinken. Alles entzückt ihn: die vielen Bäume, die Bilder, die Lampions, Gasflammen. Dazu immer Musik! Er glaubt mit offenen Augen zu träumen. Schlafen konnte er diese Nacht nur wenig; schon das fortgesetzte Wagengerassel auf dem harten Quarzpflaster hätte ihn daran verhindert. So steht er denn bald auf, und geführt von seinem neugefundenen Freunde begibt er sich zur griechischen Kirche; aber außer der Musik finden nur zwei Gemälde dort seinen Beifall: ein lehrender Christus und ein heiliger Johannes. Abends verläßt er Triest per Bahn. Anfangs scheint ihm das neue Verkehrsmittel ganz angenehm;

Auge nur von ferne an dem feenhaften Glanz der im Sonnenuntergang schimmernden Insel und bleibt auf Deck bis elf Uhr nachts.

Obwohl die damaligen Schiffe genug des Interessanten bieten mußten, besitzen wir leider so gut wie nichts an Aufzeichnungen über diese Reise.

Auf Deck mußte damals eine bunte Welt in malerischen Lumpen von verschiedenstem Typus gelagert sein. Es gab damals nur wenige große Schiffe; sie hatten deshalb auch die Schar von Ruderschiffen noch nicht verdrängen können, die im Ägäischen Meer kreuzten, selbst mancher kleine Seeräuber fristete sein Dasein noch in den schlecht verwahrten Schlupfhäfen der weniger besuchten Küsten. Aber wahrscheinlich war all das für Gysis nur wie das tägliche Brot, dagegen erschien ihm reizvoll und neu was uns alltäglich ist ... Nur manchmal gibt er mit

erst gegen Morgen fängt er an, dessen Schattenseiten zu empfinden. Die Nacht war aber auch eine Tortur! Ermüdet durch das lange Sitzen, fällt er fast um vor lauter Schlaf und kann doch keine Ruhe finden, denn alle zehn Minuten wird er aufgerüttelt. Der Zug hält, alles ist erleuchtet, man rennt, schreit, steigt ein oder aus, kurz, es ist kaum zum Ertragen! Am folgenden Tag, dem 19., geht die Fahrt wie toll weiter über Brücken und durch Tunnels. Er traut seinen Augen nicht, überall Wälder und Blumen, überall grünt und glitzert es — er ist in den Vollfrühling der Alpen hineingefahren. Die üppige, alles überwuchernde Pflanzenwelt erregt seine höchste Verwunderung. Die kahlen Rücken des Hymettus und der Corydallos mit seinen erdfahlen Abhängen und eingezwängten, dunkelblauen Seen liegen weit zurück. Er schaut und schaut und macht keines der mitgenommenen Bücher auf. Vorüber zieht das grüne, wasserreiche Steiermark mit seinen dunklen Wäldern, das fruchtbare Thal der Mur mit den Eisenhämmern und die großartigen Konstruktionen des Semmering. Endlich ist Wien erreicht, er überwindet glücklich alle Schwierigkeiten der Ankunft und Wohnungssuche. Als er aber im Gasthof zum „Weißen Wolf" angelangt ist und etwas bestellen will, ist er zu Ende mit seinem Wissen. Da tönt es plötzlich in seiner Muttersprache: „Willkommen Landsmann!" Wieder ein Helfer in der Not! Es war ein Landsmann, der Sakristan der griechischen Kirche am Fleischmarkt war und ihm sogleich seinen Sohn als Dolmetsch zu schicken verspricht.

Am anderen Tag, Sonntag, wohnt Gysis mit diesem dem orthodoxen Gottesdienst bei, außerdem besucht er noch ein paar andere Kirchen Wiens und schwärmt von ihrer feierlichen Musik. Ein Monument, das er für ein Grabmal hält, gefällt ihm sehr; es ist die Reiterstatue des Erzherzogs Karl vor der Burg, ein Werk Fernkorns. Nachmittags besucht er den Prater und abends eine Vorstellung, wo ein Stück nach dem Französischen von Frédéric Soulié aufgeführt wird.

Montags bleibt er sich selbst überlassen; sein Dolmetsch ist anderweitig verpflichtet. Der arme junge Grieche, der weder die Stadt, noch ihre Sprache kennt, ist nicht in rosigster Laune. Abends aber findet der Landsmann sich wieder ein, um ihm das Billet nach München zu besorgen und um neun Uhr fährt Gysis von Wien ab.

Dienstag, 22., erreicht er Salzburg; er versucht auf dem Zollamt sich so gut als möglich verständlich zu machen, bis zwei deutsche Mitreisende ihm beistehen, der Paß visiert und der richtige Zug nach München mit dem Gepäck glücklich erreicht ist. Um fünf Uhr nachmittags, wieder ein Dienstag, kommt er in München an, aber niemand ist am Bahnhof um ihn abzuholen, obwohl er Lytras schriftlich darum gebeten. So fährt er denn zum „Bamberger Hof", wo man ihm ein düsteres, kleines Zimmer im Rückgebäude gibt. Er geht aus, auf den Zufall bauend, der ihm schon wiederholt in der Fremde Landsleute in den Weg geführt hatte, aber diesmal vergebens. Traurig



Abb. 17. Türkischer Knabe. (Zu Seite 62.)

kehrt er heim und verwünscht das Schicksal, das die armen, wissensdurstigen Hellenen zwingt, nach Europa zu gehen.

Am anderen Morgen begibt er sich geradenwegs zur Akademie, um Lytras aufzusuchen, der ihn mit offenen Armen empfängt. Beide besichtigen nun zusammen München, zuerst das Physiologische Museum, wo Gysis allerlei Neues sieht. Mittags lernt er im Gasthaus mehrere junge Griechen kennen und nun erst fühlt er sich heimisch.

Donnerstag ist ein großer Tag: zum erstenmal öffnen sich ihm die Hallen der alten Pinakothek; er erzählt, daß es ihm beim Verlassen derselben gewesen sei, als befinde er sich auf stürmischer See. Er fährt fort, Münchens Sehenswürdigkeiten durchzukosten, betrachtet die klassischen Fresken von Rottmann unter den Arkaden des Hofgartens, besucht sogar zum Schluß den Kunstverein, wo ihm aber nichts Bemerkenswertes auffällt. Er möchte sich in der Akademie einschreiben lassen, aber Lytras rät davon ab; denn in vierzehn Tagen beginnen die Sommerferien. Dafür fahren die beiden nach Starnberg, damit Gysis auch über die Umgebung seiner neuen Heimat orientiert sei und dann kann die Arbeit beginnen. Dies geschieht Sonntag; er malt in Öl einen Kopf nach dem lebenden Modell, nimmt mit einem anderen Griechen eine deutsche Stunde und abends zeichnet er noch eine Hand nach Gips. Sonntags geht er in die Kirche und verweilt bei der Militärmusik in der Feldherrnhalle. Abends versetzt ihn die Oper „Faust“ von Gounod in das höchste Entzücken. So etwas hatte er noch nie gehört.

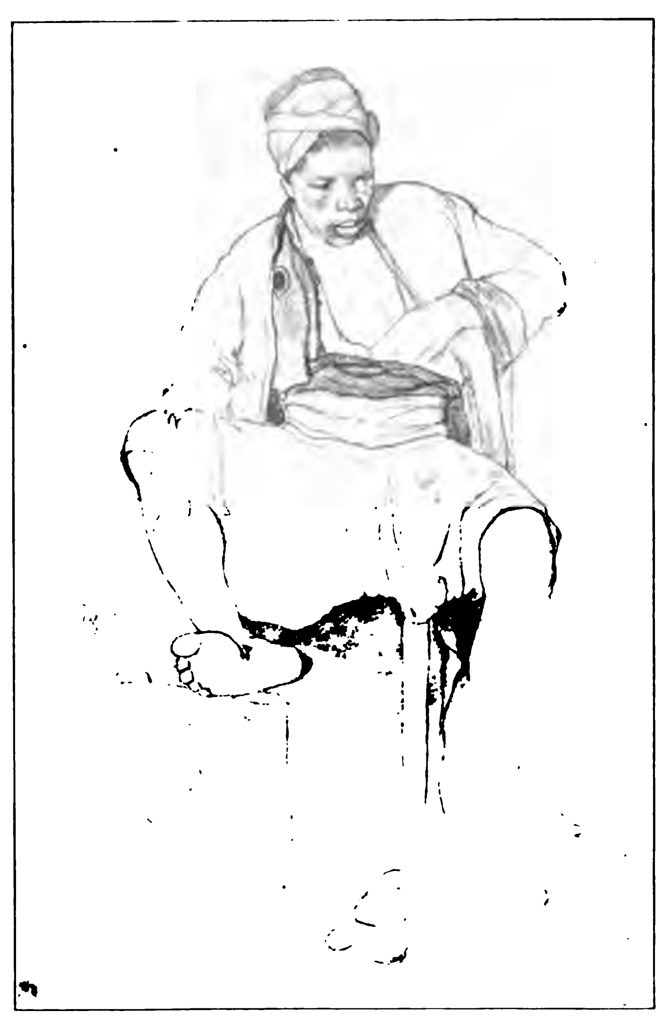


Abb. 18. „Zeibeck“. Naturstudie aus Smyrna. (Zu Seite 62.)

Nun ist Gysis ein Münchener Kind und seine Lehrjahre beginnen.

II.

Sein Tagebuch wollen wir nun nicht mehr Schritt für Schritt verfolgen; es enthält nur mehr die Hauptfakta ohne irgend welches Detail. Ernstlich hat er wohl nie die Absicht gehabt, die Geschehnisse jeden Tages gewissenhaft zu notieren, wenn er auch gleich nach der ersten Lücke bedauert, auf ein vollkommenes Vergnügen beim späteren Durchlesen des Buches verzichten zu müssen. Bei seiner Gedächtnistreue genügt ihm eine kurze Notiz, um die ganze Kette der Er-

innerungen wachzurufen und den zurückgelegten Lebensweg abschätzen zu können.

Zuerst unternimmt er nun ein Porträt seiner Hausfrau. Keine Sekunde will er verlieren und fiebert vor Lernbegierde. In dieser Zeit findet sich jeden Tag dieselbe Notiz: „Ich arbeite." Das Wort 'Εργαζομαι bleibt das Leitmotiv all dieser Blätter, wie dessen Bedeutung das Fundament ist, auf welchem Gysis sein ganzes Leben aufbaute. Einer der aufgezeichneten Daten, 5. Juli, erhält der Nachwelt den wichtigen Tag, an welchem ihn seine Freunde zum erstenmal im Hofbräuhaus einführten. Er ist nun in die Gemeinschaft der Künstler wie der Bayern aufgenommen. In München glaubt er nun alles kennen zu müssen und in der That kann es ihm auch manches Neue lehren, wie z. B. das hohe Ansehen, in dem hier seine Heimat steht und die unbegrenzte Bewunderung für ihre Antike. Täglich erzählen es ihm die pseudo-griechischen Bauwerke der Propyläen, Glyptothek und Ruhmeshalle. Athen schickt ihn her, die Wissenschaft des Abendlandes zu studieren, und deren letztes Wort, der Höhepunkt ihrer Lehren ist: „Kehre zurück zu deinem Ursprung, schau die Alten und die Akropolis, bleibe Hellas getreu. Um so weniger darfst du sie vergessen, als du das erste Anrecht auf sie alle hast; denn du bist Hellene von Gottes Gnaden wie man Herrscher von Gottes Gnaden nicht wird, sondern ist ...."



Abb. 19. Bleistiftstudie aus Smyrna. (Zu Seite 62.)

Im Augenblick versteht Gysis diese Sprache noch nicht ... er hat anderes zu thun ... erst muß er sich vorbereiten, seiner hohen Ahnen würdig zu werden. Er zeichnet und malt, besucht oft die alte Pinakothek und keiner hat je mehr Begierde gezeigt zu lernen und sich zu vervollkommnen. Nach dem Porträt seiner Hausfrau beginnt er das ihrer Schwester. Da findet sich in seinem Tagebuch der kühne Ausspruch: „Jetzt weiß ich, wie man ein Porträt behandeln muß!" Aber kurz darauf heilt ihn ein furchtbarer Katzenjammer von seiner jugendlichen Vermessenheit. Dienstag, 10. Juli, begibt er sich mit Lytras nach Oberaudorf, wo sie fünf bis sechs Tage bei empfindlicher Kälte und starkem Gewitter verbringen. Zum erstenmal hört der junge Athener das fürchterliche Donnerrollen des Gebirges. Dann besuchen sie Kufstein, den Schlüssel Tirols. Gysis macht eine Skizze von der Festung. Von Braunenburg kehren sie über Rosenheim unter Regen, Donner und Blitz am nächsten Tag nach München zurück. Vom 28. ist eine kleine Bleistiftskizze von München datiert, die er auf der Großhesseloher Brücke zeichnet. Am 29. schreibt er eine begeisterte Lobrede auf „Figaros Hochzeit", die er gehört, in sein Tagebuch, und am 9. September, daß er sein Selbst-

porträt angefangen habe. Nun folgen Berichte über das Treiben auf dem Oktoberfest, dann über verschiedene mißglückte Draperiestudien bei Tageslicht und Kerzenschein und zuletzt beginnt das angstvolle Harren auf die Post, die ihm die erste Ratenzahlung seines Stipendiums bringen soll. Am 18. nichts, am 26. wieder nichts. Er beginnt sich einzuschränken, keiner seiner Kameraden kann ihm borgen. 27. ist große Aufregung in der Stadt, Gendarmerie in den Straßen, klappernde Pferdehufe auf den Trottoirs — ein Bierkrawall ist ausgebrochen. Am 28. versetzt Gysis seine Uhr um 6 Gulden. Dann geht er spazieren nach Nymphenburg. Endlich Sonntag, 3. Oktober, kommt ein erlösender Brief von Nasos mit dem ersten Check seines Stipendiums: 450 Drachmen. Tags darauf ist er wieder im Besitze seiner Uhr.

5. Oktober — wiederum ein Dienstag — war für ihn ein wichtiger Tag, der seine Aufnahme in die Akademie und erste Arbeit nach dem lebenden Modell einschloß; und nun beginnen regelrecht seine akademischen Studien. Bald darauf nimmt er Zitherunterricht und am folgenden Sonntag schafft er sich das Instrument dazu an. Nun beginnt zum ersten Male die musikalische Begabung Gysis' sich geltend zu machen, die seine spätere Anschauung erzeugte, daß die Harmonien eines Beethoven allein mit der antiken griechischen Schönheit Schritt zu halten vermögen. In seinen letzten Jahren hatte ihn eine wahre Leidenschaft für Beethovens Musik erfaßt und die meisten seiner letzten Werke entstanden unter ihrem Einfluß.

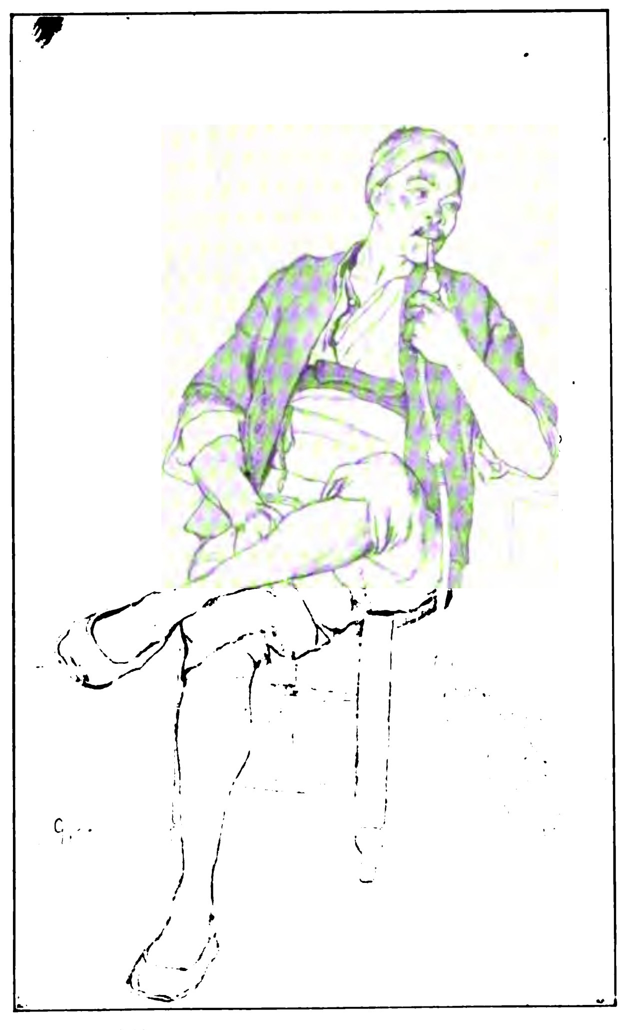


Abb. 20. Rauchender Türke. (Zu Seite 62.)

Mit wahrer Gier genießt er alles Neue in seinem Leben und seiner Umgebung. Er verzeichnet seinen ersten Besuch im Kupferstichkabinett, wo ihn der Zauber von Rembrandts Halbdunkel wie eine Offenbarung trifft. Am 20. November zweite Offenbarung: „Der erste Schnee!“ „Aber den ganzen Tag schauderhaft naß und abends alles Weiß verschwunden,“ lautet der Kommentar dazu in seinem Tagebuch.

23., 24., 25. schätzt er sich glücklich, endlich eine Ahnung von der Größe der Antike zu haben. An dieser bescheidenen Äußerung besonders erkennt man, daß er Fortschritte machte seit dem 6. August und von nun an vertieft sich seine Liebe zu den Antiken immer mehr. Die dritte Offenbarung bricht im englischen Garten über ihn herein: das Schlittschuhlaufen . . .



Abb. 21. Bestrafter Hühnerdieb in Smyrna. Im Besitz der Königl. Gemäldegalerie in Dresden. (Zu Seite 66.)

Am 28. Januar 1866 endlich — wiederum ein Dienstag — darf er Piloty seine Arbeit zur Begutachtung bringen. Dieser ist damit so zufrieden, daß er ihm die Aufnahme in seine Schule verspricht, sobald es Platz gibt, und Gysis würde die rosigsten Träume haben, wenn nicht gegen Ende des Monats wieder die leidige Geldnot wie ein regelmäßig wiederkehrendes Wechselfieber einträte. Der Brief aus Athen wird monatlich mit derselben Sehnsucht und Ungewißheit erwartet, mit welcher er einst den italienischen Dampfer vom Felsenkap zu Syra aus im fernen Meer zu erspähen suchte . . .

Osterferien ... Gysis arbeitet am Entwurf zu einer „Arche Noah“. Am 2. April meint er „etwas mehr in der Farbe sich auszukennen“. Am 6. soll er die Klasse Anschütz verlassen und in die

Als er am Montag beim Eintritt in die Klasse des Professors A. Wagner konstatieren muß, daß alle seine Mitschüler mehr wissen als er, schwingt er sich zu dem mutigen Ausspruch auf: „Desto besser; da



Abb. 22. Die Wallfahrt. 1. Auffassung. (Zu Seite 69.)

Wagnerklasse eingereiht werden, wo er am 9. eintritt. In derselben Zeit bekennt eine herzzerreißende Notiz sein ewiges Hangen und Bangen im Zeichen des griechischen Stipendiums: „Die Post ist gekommen und wieder kein Brief. Ich bin sehr arm; besitze keinen Pfennig mehr.“ —

kann ich von ihnen lernen.“ — Bald darauf erwähnt er die Korrektur Pilotys und daß er von ihm gelobt worden, weil er die Schönheit des Modells begriffen und mit Lust gearbeitet habe. Rührend ist seine Freude darüber, daß seine Mitschüler ihn gut aufgenommen haben und daß er offen mit



Abb. 23. Die Wallfahrt. 2. Auffassung. (Zu Seite 69.)

Abb. 24. Die Wallfahrt. 3. Auffassung. Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München. (Zu Seite 69.)

ihnen plaudern kann; er versichert, sie wie Brüder zu lieben. Typisch für den angehenden Künstler ist die darauffolgende Notiz, worin er viele Bilder der Ausstellung nach ihren Qualitäten beschreibt, und sehr

und stellt ihn uns nun als eingefleischten Münchner und intimen Freund Defreggers und Kurzbauers vor, mit welchen er einen Ausflug über Tegernsee, Kreuth, Oberaudorf unternimmt und den Brünnstein besteigt.



Abb. 25. Die erste Beichte. (Zu Seite 76.)

entzückt ist, ohne sich um den Namen der respektiven Autoren zu kümmern; der Dilettant hätte es umgekehrt gemacht. Eine Sammlung von Photographien nach alten Meistern wird angelegt und ein Werk Makarts in der Pilotyschule gerühmt.

Folgt eine Lücke. Das Tagebuch beginnt erst wieder mit dem 29. Juli 1868

Bei der Heimkehr große Freude; die 400 Francs aus Griechenland sind da!... Und so bleibt die griechische Geldsendung das vorläufige Hauptereignis seiner Existenz; es unterbricht den Lauf seiner Erinnerungen mit der Regelmäßigkeit der Zwischenakte in einem gut gebauten Schauspiel; lange erscheint ihm Herr Nasos hinter den Kulissen

seines Lebensdramas wie ein guter Genius, bis er zuletzt auch sein Schwiegervater wird.

Das erste von Gysis bekannte Genrebild erwähnt dieser gelegentlich eines Angebotes darauf von einem Schweizer Kaufmann am 1. September 1868. Es ist „Amor“ (Abb. 1) betitelt und zeigt uns eine ältliche Malerin einen jugendlichen Halbakt skizzierend. Das Motiv ist reizend sarkastisch und man amüsiert sich herrlich über die Art, wie sich der ungezogene junge Gott gegen die Bemühungen der alten Jungfer spröde zeigt. Es ist auch mit brillanter Technik gemalt. Da aber Gysis mit dem Kaufmann über den Preis nicht einig werden konnte, stellte er das Bild im Münchener Kunstverein aus, wo es sehr gefiel. In derselben Woche beginnt er das Porträt einer jungen Dame, wahrscheinlich aus Sparsamkeit, denn er gesteht: „Seit einer Woche habe ich die Akademie nicht mehr besucht, weil ich kein Geld hatte, das Modell zu bezahlen.“ Die kleinen anekdotischen Genres haben Erfolg im kaufenden Publikum und er beginnt die Skizze von „Wer ist da?“ Neckerei einer älteren Schwester, die ihrem jüngsten Bruder von rückwärts die Augen zuhält. Eine größere angefangene Leinwand muß aus Geldmangel zurückstehen. Ausflüge nach Schleißheim mit der Besichtigung der Galerie und darauffolgender Siesta im sommerlichen Grase, nach Pullach und Großhesselohe, wo der Blick das romantische Bett der Isar und die über den grünen Abgrund gespannte Brücke umfaßt, füllten fast ausschließlich seine Ferien.

Hand in Hand mit den Aufzeichnungen gehen auch die Skizzen; die letzteren sind zahlreicher und zeigen eine Menge fesselnder Augenblicksbilder. So z. B. eine flüchtige Bleistiftstudie von Starnberg nebst einer Reminiszenz von einem ländlichen Ball und einem Spaziergang in Schleißheim. Auch die bewußten Draperien blättern wir auf, die ihm so viel Mühe gekostet haben und einen solchen Unterschied zeigen von denen, die er später mit Meisterhand für die Bavaria entworfen. Sobald er jedoch den menschlichen Körper vor sich hat als Akt oder Statue, offenbart sich sein Schönheitsgefühl: einige Zehen, zwei Kniee, die nach rückwärts gebogen sind, eine intime Handbewegung, oder die illustrierte Umbildung der antiken in die neugriechische Sandale, am Fuß selbst demonstriert: all das genügt, um den schlummernden Genius zu verraten. Zwischen dem Autor dieser Details und dem Landschafter thut sich ein Abgrund auf: man fühlt, daß letzterer bis jetzt in einem baumlosen Land mit harmonischen Linien gelebt, und die barocken Einschnitte und horizontlosen Motive unserer Gebirge noch nicht begriffen hat.

Abb. 26. Studienkopf zum Popen aus dem Ölgemälde: Die erste Beichte.





Abb. 27. Die Märchenerzählerin. (Zu Seite 80.)

Eine originelle Idee taucht nun auf, von einem Klinger sicher ausgebeutet: eine Pygmäen-Schlacht; die Kämpfer dirigieren Schnecken wie mittelalterliche Sturmböcke. Mehrere Male citiert er van Dycks heil. Sebastian in der Pinakothek als eine Perle in Behandlung der Fleischtöne. Auch schwärmt er von der wunderbaren Schönheit des jungen Niobiden-Torsos in der Glyptothek, der mit flehender Gebärde am Boden kniet. Dächergruppen unter trübem Gewölk, das von breiten Streifen hellen Abendhimmels durchschnitten, der kleinen Skizze eine unsagbar innige Stimmung verleiht, wirken wie das vorbildliche Motiv jener ganzen Reihe von Künstlerlithographien aus Karlsruhe oder Stuttgart, die hervorgingen aus den Schulen von Hans Thoma oder Kalckreuth. Aber trotz allem Neuen vergißt er seine Heimat nicht, wie ein schemenhafter Entwurf von jammernden orientalischen Frauen und Kindern auf der Brandstätte ihres Heims bestätigt.

III.

Im Juni beendet Gysis sein erstes Gemälde: „Joseph im Kerker", dessen Skizze ihm die Aufnahme in Pilotys Komponierklasse erworben hat. Die Konkurrenzaufgabe hatte gelautet: „Joseph deutet die Träume seiner beiden Kerkergenossen, des Pharao Mundschenken und Brotmeisters"; Gysis hinterläßt uns in der Lösung dieses Motivs eine massiggesehene Skizze von tief goldigem Ton und weicher Pinselführung. Wenn je ein Erstlingswerk Anspruch erheben darf als Maßstab für spätere Meisterschaft zu dienen, so ist es dieses; der Schüler, welcher das improvisierte, hat damit den unanfechtbaren Adelsbrief rasseechten Künstlertums vorgezeigt. Die Komposition zeigt im Halbdunkel eine schlanke Jünglingsgestalt sinnreich verklärt durch einen von den hereinfallenden Lichtstreifen. Im einfachen, braunen Mantel steht er mit erhobenen Händen, als wollte er die Nebel verscheuchen vor zwei im Dunkel kauernden Männern. Der eine,

aufblickend, in weißes Gewand mit blauer Binde gehüllt, scheint den Glauben an das Licht noch nicht verloren zu haben, während der andere, rotgegürtete, in stumpfer Verzweiflung vor sich hinbrütet. Über dem Ganzen liegt ein Hauch vom Orient, so wie Rembrandt Palästinas oder Javas Licht verrät.

Unmittelbar nach dieser Arbeit beginnt der junge Pilotyschüler seine „Judith" (Abb. 2), wiederum ein gegebenes Thema. „Um in der Hauptsache die Frische zu bewahren," notiert er darauf bezüglich, „habe ich zu allererst den Kopf gemalt und die Hände; später aber geht's an die Gewänder." — Dazu fügt er noch, daß sein Freund Kurzbauer ihn aufmerksam gemacht habe, daß die Stimmung genau vom Thema abhinge.

Ende desselben Monats wandert das Bild „Joseph im Kerker" auf die Ausstellung; der junge Autor ist offenbar kleinmütig unterdessen, denn in seinen Annalen findet sich der Ausspruch: „Ich habe ein Bild im Kunstverein gesehen und wäre froh, wenn ich so malen könnte." Aber er verschweigt uns wiederum den Namen dieses Beneideten. — In derselben Zeit trägt er sich mit mehreren Themen, wie die „Wallfahrt" oder „Wer ist da?". Doch werden sie für uns erst zur Besprechung reif, wenn sie Form gewonnen haben. Die Ausführung der in dieser Epoche ebenfalls projektierten Motive „Durch einen Kirchhof fließender Bach", „Der erste Liebesbrief", Die ungeschickte Schwester" und „Die Nymphen im Schilf" scheint nicht zu stande gekommen zu sein.



Abb. 28. Geheime Schule unter den Türken. (Zu Seite 68.)

Im August desselben Jahres malt Gysis ein deutsches Genrebild, welches gleich dem Amor trotz seines auf den ersten Blick anekdotisch philiströs scheinenden Themas, so geistvollen Humor mit tiefem Gedanken paart, daß es in nichts den größten Schöpfungen eines Böcklin oder Poussin nachgibt. In einer Wiege liegt ein mit aller Kraft seiner kleinen Lungen schreiendes Kind, aber es



Abb. 29. Szene aus den griechischen Befreiungskämpfen.

vermag trotz aller Anstrengungen seinen neben ihm eingenickten Großvater nicht zu wecken. Und — das Gewicht der alten Uhr, die hinter dem Greis an der Wand hängt, hat ihren Lauf auf seiner Schulter hat etwas von dem des Schicksals, etwas Gigantisches und erinnert an die unendliche Rolle von Gysis' „Historia“, die auch irgendwo über die Zeit hinaus in die Ewigkeit hängt. Am 22. August beendet,



Abb. 30. Der kleine Weise. (Zu Seite 35.)

gehemmt: für den Schlafenden ist keine Zeit vorhanden. Wird sie mit ihm wieder erwachen, wird der Alte sich aus den Armen Morpheus' losringen, oder übergibt dieser Gott ihn gleich seinem Zwillingsbruder dem Tod? Der Humor dieses kleinen Bildes wurde am übernächsten Tage dieses Bild von Humpelmeier gekauft und später vom Kaiser von Rußland für seine Galerie erworben.

Dieses Jahr endet gut: am 17. Dezember wird die „Judith“ im Professoren-

kollegium mit der ersten Medaille und einem Preis von dreißig Gulden ausgezeichnet.

1870 scheint das Glück ihm anfangs hold. Mitte Mai verkauft Gysis ein kleines Genrebild „Gefangen“ (Abb. 4) und seine „Hundevisitation“ noch auf der Staffelei und zwar dem Tagebuch gemäß am Datum der Kriegserklärung. Sein Tagebuch ist nun ganz mit Bruchstücken aus der Ländertragödie angefüllt. Zur selben Zeit lesen wir darin „Ich glaube etwas mehr von meiner Kunst zu verstehen, aber ich muß noch außerordentlich viel arbeiten und mich bemühen, meine Farben feiner zusammenzustimmen, um meine Bilder noch mehr in die Erscheinung zu bringen. Das Verhältnis der Figuren zu ihrem Hintergrund muß ich noch gründlicher studieren, die Figuren einfacher halten, aber sehr richtig im Lokalton. Die Hauptsache bleibt aber doch die Komposition. Frei komponieren, aber immer an die Figuren denken, die ich anbringen will; ausführen kann ich jetzt schon.“

Am 25. Juli heißt es: „Die Kriegsnachrichten nehmen alle Interessen gefangen. Wenn ich persönlich auch nicht an der Sache beteiligt bin, so ist doch der Anblick der durchziehenden Rekruten und Soldaten malerisch genug, um mich in Begeisterung zu versetzen. Der zeigt eine trotzige Miene, der andere weint, weil er die Liebste verlassen muß; Hochrufe, Pfeifen und Weinen klingt durcheinander beim Abschied von der Heimat. Alle Eisenbahnzüge sind dicht besetzt; stündlich gehen Mannschafts- und Proviantransporte ab; nur zwischen Norddeutschland und Frankreich ist die Verbindung unterbrochen.“ ... Am 29. läßt Piloty einen seiner Schüler — Kurzbauer — rufen und beauftragt ihn mit einer Ausstellung von Werken seiner Klasse, zu Gunsten der Verwundeten, denen das Eintrittsgeld zu Gute kommen soll. Zwölf Bilder werden ausgewählt. Vom 11. August schreibt Gysis: „Mein Bild geht vorwärts; es fehlen nur noch einige Hunde und das Architektonische. Mein Lehrer scheint zufrieden mit meiner



Abb. 31. Kartenschlägerin. Aus Illustrierte Zeitung Nr. 2314, Verlag von J. J. Weber, Leipzig. (Zu Seite 99.)



Abb. 32. Karneval in Athen. Im Besitze der Königl. Pinakothek in München. (Zu Seite 85.)

Arbeit." Weiter heißt es: „Die Deutschen siegen, eine Menge Gefangener sind auf dem Transport nach Ingolstadt." Dann wieder: „Diese Hundevisitation hat mir viel Plage verursacht. Dennoch befriedigt mich dieses Bild mehr als die früheren, denn ich glaube, daß ich es durch feinere Nuancierung besser in die Erscheinung gebracht habe. In meiner nächsten Arbeit muß ich die Empfindung und Charakteristik noch steigern." Das hier erwähnte Bild behandelt ein heutzutage ziemlich alltägliches Thema, dem Gysis durch feinen Humor Reiz verlieh. Einige Fälle von Tollwut oder sonstiger epidemischer Hundekrankheit hatten nämlich die Polizei zu einer amtlichen Untersuchung dieser Tiere veranlaßt. Der Vorgang selbst war natürlich für Gysis nicht das eigentlich Anziehende, sondern die psychologische Frage, ob zwischen Herr und Hund nicht ein gewisser Zusammenhang existiere. Am 3. September notiert er: „Die Hundevisitation habe ich beendigt und in die Ausstellung zu Gunsten der Verwundeten geschickt. Die elf anderen Bilder sind von Kaulbach, Seitz, Defregger, Kurzbauer, Knaus, Jung, Bolonachi, Rosenthal, Fabre du Faur, Neal und Meisel. Heute ist auch die Nachricht von der Gefangennahme Napoleons gekommen."



Abb. 33. Kopfstudie aus dem Karneval in Athen. (Zu Seite 91.)

Den 5. September verbringt Gysis mit mehreren Kameraden in Ingolstadt, wo viele französische und arabische Gefangene

angekommen sind, die ihn aufs höchste interessieren. Am 12. November hat er wieder ein Bild beendigt: „Die Waisen.“ Vom 20. datiert eine charakteristische Notiz: „Alles in einem Bild soll lebendig aber nicht unruhig sein; das Gesicht voll Ausdruck, der Körper jedoch die Bewegung nur erraten lassen ... vor allem muß es charakteristisch sein.“ Damals hat Gysis mehrere Varianten des rührenden Themas gemalt, wo die älteste Schwester mit frühreifem Ernst und aufopfernder Sorge dem verlassenen Haushalt vorsteht.

Am 4. Februar 1871 liefert er der Akademiedirektion seine Konkurrenzarbeit ein: „Siegesnachrichten“ (Abb. 6) und erringt den ersten Preis. Am 23. Februar verzeichnet Gysis seine Genugthuung und Freude darüber, daß die „Neue Freie Presse“ ihn unter den ersten Künstlern auf der Wiener Ausstellung genannt hat. Am 4. März feiert München den Friedensschluß mit Frankreich. Die besten Schüler werden zur Ausschmückung der öffentlichen Gebäude berufen; Gysis entwirft eine überlebensgroße „Viktoria“ (Abb. 7), auf Wolken thronend und zwei Siegeskränze schwingend, die allein von allen Dekorationsstücken würdig befunden wurde, im Rathaus aufbewahrt zu werden. Am 28. März verläßt er die Pilotyschule, um selbständig ein Privatatelier zu mieten.

Im Februar 1872 beginnt er sich auf viele Bitten seiner Mutter zu einem längeren Besuch in seiner Heimat vorzubereiten. Die zweite Periode seines Lebens, des ersten Eindringens in die Kultur des Abendlandes, ist nun abgeschlossen, und als vorzüglicher Maler ist er reif geworden, die Schätze seines Heimatlandes zu verstehen. Es scheint uns nun der gegebene Moment, die Erzeugnisse der vergangenen Lehrzeit und Gysis als deutschen Genremaler zu betrachten, um später nicht wieder darauf zurückkommen zu müssen, wenngleich vereinzelt ein ähnliches Werk ab und zu in seiner ernsten und großartigen Zeit wieder auftauchen sollte.



Abb. 34. Kopfstudie zur Hauptfigur aus dem Karneval in Athen. (Zu Seite 92.)

IV.

Gysis war veranlaßt worden, sich im deutschen Genre zu versuchen, teils angeregt von den damals überall auftauchenden realistischen Bestrebungen und dem Erfolg eines Knaus oder Vautier, als auch von seiner Freundschaft mit Defregger verleitet, der von Anfang an diese Richtung gewählt hatte. Später wurde der ausgesprochene Realismus noch mehr zur Tagesordnung und es trieb ihn, seinen Ehrgeiz zu zeigen, daß er jeder Strömung gewachsen sei. Den Genrebildern läßt er nach und nach eine Reihe von Studienköpfen und Stillleben folgen; es ist die Periode, wo er malt nur um des technischen Könnens oder der reinen Naturwiedergabe willen. Aber ganz gab er die populären kleinen Genreszenen damals doch nicht auf, da ihr Absatz sicher war. Die bedeutendsten unter ihnen wollen wir hier aufzählen. Mag auch die Reihenfolge chronologisch nicht ganz richtig sein; ihre Familienähnlichkeit reiht sie doch in

diesen Abschnitt von Gysis' Künstlerlaufbahn ein.

Die Anekdotenmalerei ist heutzutage in Mißkredit gekommen, als natürlicher Rückschlag der Übersättigung damit vor ca. dreißig Jahren. Das neunzehnte Jahrhundert hat übrigens jede Art von Malerei vorbeidefilieren lassen, um sie abwechselnd in alle Himmel zu heben oder zu verdammen. Ebenso geschah es mit den alten Schulen und alten Meistern. Um den Preis all dieser Revolutionen haben wir und dies erst in der jüngsten Zeit, die völlige Freiheit der Kunst und der Künstler erworben. Heute sagen wir: Kein Genre ist an und für sich zu verwerfen und bestreiten der Anekdotenmalerei keineswegs mehr ihre Existenzberechtigung. Wenn sie wie ein Sittenbild auftritt, wenn sie mit Humor, Feinheit der Beobachtung, Naivität und Empfindung ausgestattet ist, wie bei den Vlämen und Holländern, bei Menzel, Defregger und Knaus, Vautier, Girardet und Gysis, besonders noch mit einer getreuen Wiedergabe des bürgerlichen oder öffentlichen Lebens gepaart, so kann sie, wie früher auch zur unerschöpflichen Fundgrube für die Geschichte von Kostümen, Möbeln und

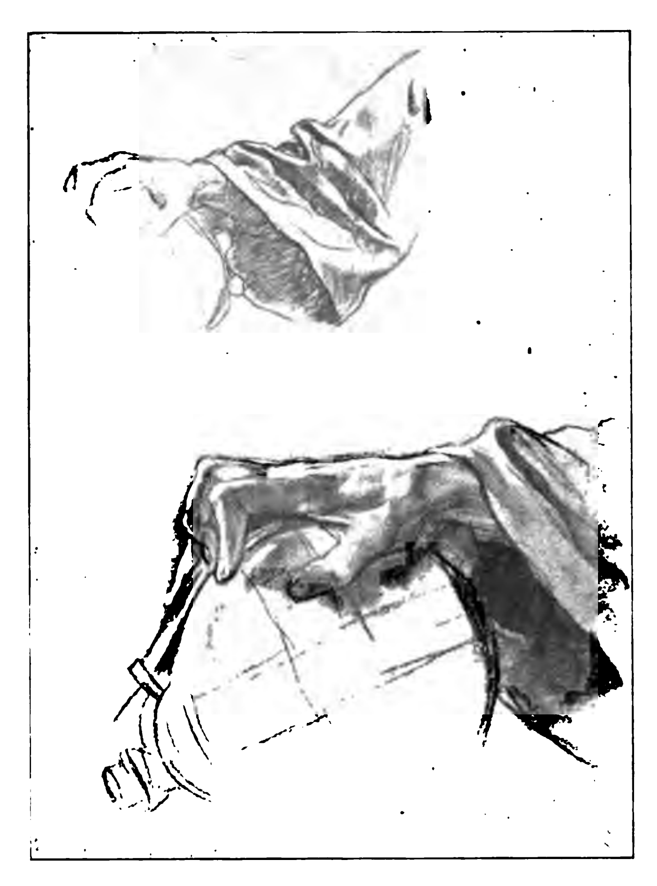


Abb. 35. Handstudien für den Popen aus dem Karneval in Athen. (Zu Seite 97.)

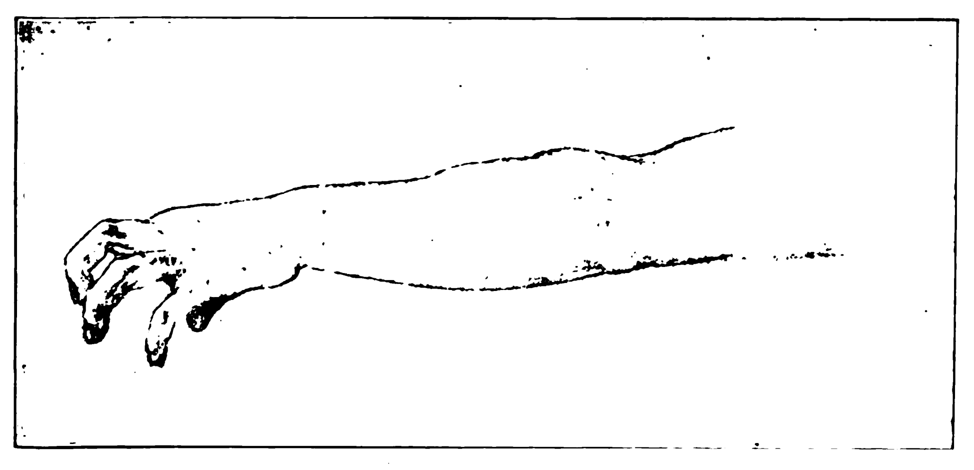


Abb. 36. Handstudie aus dem Karneval in Athen. (Zu Seite 97.)



Abb. 37. Handstudie aus dem Karneval in Athen. (Zu Seite 97.)

uns die Zeit anbrechen, wo er seinen Nachkommen wie ein absonderlicher Mensch aus längst vergangener Zeit erscheint, so unverständlich wie uns gerade der Orient oder Kamerun. Dann wird Gysis in Athen und Smyrna nicht anders wirken als einst in Bayern, und die „Hundevisitation" wird den Kunstliebhabern von Smyrna ebenso eigentümlich und interessant vorkommen als uns Abendländern der „Bestrafte Hühnerdieb".

Gysis war sich der Erforderniſſe zu einem guten Genrebild völlig bewußt. Die Griechen liebten von jeher einen tiefen Sinn unter feinen Szenen zu verbergen und wir werden sehen, wie logisch Gysis' Allegorien sind und wie sie seine einfachsten oder tiefsten Gedanken klar ausdrücken. In seinen Anekdotenbildern verfuhr er ebenso. So ist z. B. das Motiv der Uhr, deren Gang unterbrochen ist, weil das Gewicht sich auf der Schulter des eingeschlafenen Alten hemmte, mehr als eine Anekdote; es wird zum einfachen Lehr-

Gebräuchen einer ganzen Generation dienen. Ihre dokumentarische Wichtigkeit tritt dann sogar in den Vordergrund. Und wie steht es mit ihrer künstlerischen Berechtigung? wird man fragen. Diese hängt wohl stets nur vom jeweiligen Maler ab und dem Maß von poetischem Glanz, mit dem er sein Sujet zu verklären weiß. Das beste Mittel, die Genremalerei auf ihren Wert zu untersuchen ist, sie ihrer Lokalfarbe zu entkleiden. Ist das Thema ein einfach menschliches, so muß es so gut im fremden Land — Orient oder Kamerun — wie bei uns allgemeine Gültigkeit haben. Wird doch für jeden von

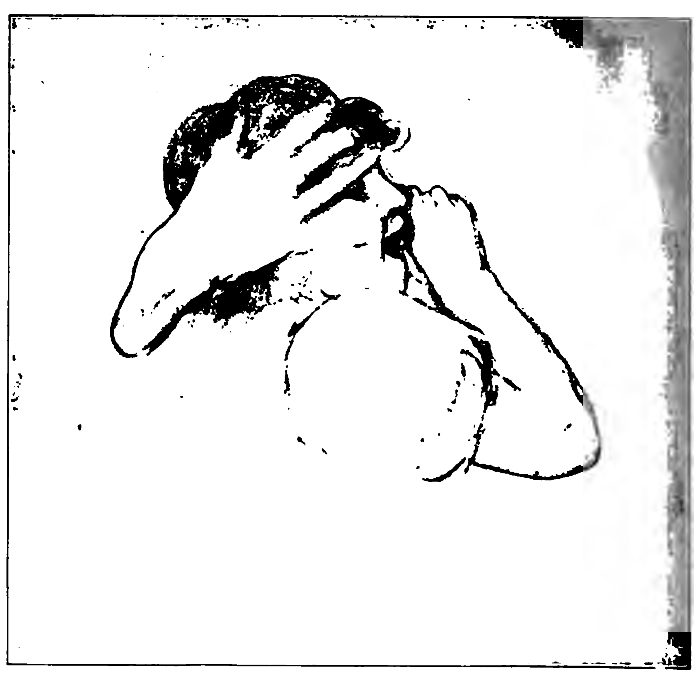


Abb. 38. Studie aus dem Karneval in Athen. (Zu Seite 97.)

gedicht über die Zeit oder zur ernsten Todesbetrachtung, je nach der Stimmung des Beschauers. Und in diesem Falle kann man sagen: jede Auslegung ist die richtige; welches von beiden auch der wahre Gedanke des Künstlers gewesen sein mag, so sind doch beide zulässig, weil sein Bild sie ausdrückt: Die Zeit ist nicht vorhanden für den, der in tiefem Schlummer liegt, oder sie ist wirklich Apfel unbekümmert um seine symbolische Bedeutung verschmausen darf. Dies Werk ist eine ganz psychologische Erzählung voll feiner Absichten; die Umgebung dieser altjüngferlichen und etwas peinlich sauberen Person steht auf der Höhe einer Interieurbeschreibung von Balzac, Dickens oder Gottfried Keller. Pikant wäre der Vergleich mit der Umgebung einer Malerin



Abb. 39. Baumstudie.

abgebrochen für den im Todesschlaf Liegenden; beide sind dem Dichterwort zufolge „von Zeit und Raum befreit". — Wie rührend komisch wirkt die ältliche Malerin, die einen **Amor** nach ihrer Auffassung malt (Abb. 1). Sie gibt sich alle erdenkliche Mühe, den wackligen Flügel an der Schulter ihres kleinen Modells im Gleichgewicht zu erhalten und den lebhaften Jungen selbst zum Stillsitzen zu bewegen. Der aber denkt nur an die ersehnte Ruhepause, wenn er endlich den von heutzutage. Der zweite ungebärdige Flügel hängt am Schrank, der mit Gipsabgüssen bedeckt ist; ein Skizzenbuch ist zu Boden gefallen bei der Eile, mit der das alte Fräulein sich erhoben hat, um die verlorene Stellung des widerspenstigen Modells herzustellen. Durch diese Details wird die Anekdote bis zum letzten Punkt mit humoristischer Feinheit ausgebeutet und erweckt im Beschauer ein Gemisch von Rührung und Spott. Dieses Bildchen verrät uns,

wie sehr Gysis die niederländischen Meister studiert hat. Die alte Jungfer trägt wohl das Kostüm der jungen Schönen vom Pinsel Danhausers, ist aber gemalt wie ein Terborch oder Mieris. Im Tagebuch desselben Jahres 1868 finden wir von Gysis' Hand folgende Betrachtungen über Terborchs „Knaben mit dem Hund" in der Alten Pinakothek: „Die Farben sind dünn am Fenster". Gysis verstand es vortrefflich, von den alten Meistern zu lernen; man braucht nur den Glanz der langen Locken der alten Malerin zu betrachten und wie der Samt ihrer Kazabaïka behandelt ist; man glaubt einen Niederländer der besten Zeit vor sich zu sehen. Was aber nicht niederländisch, sondern ganz Gysis ist, sind: die unbewußte Eleganz des alternden Mäd-



Abb. 40. Landschaftsstudie.

und glatt, oft mit helleren Tönen vermischt, aber auch dann nicht sehr plastisch aufgetragen. Wohlthuend ist der weiche Übergang von einem Ton zum andern, das einzig wirklich Kräftige sind die Fleischtöne; alles übrige ist in kalter, grünlich grauer Dämmerung gehalten. Der Hintergrund skizziert, die Figuren sehr ausgeführt. Netscher ist auch sehr fein, nur wärmer gehalten als Terborch. Ausgezeichnet sind die Teppiche; die Komposition des Konzertes großartig." Ebenso schön ist das Bild mit dem „Papagei chens und der echt griechische Reiz des überschlanken, feingebauten Modells, die Linien seiner nackten Arme, Schultern und Körpers, die scharfe Charakteristik seines mürrischen und etwas duckmäuserischen Ausdruckes (derselbe, den in verstärktem Maße das Gesicht des reizenden kleinen Satyrs mit der Panspfeife aus späteren Jahren trägt), dann die keusche und absichtlich ungeschickte Umhüllung der Beine mit Decken. Allerdings drapiert ohne das Schönheitsgefühl der späteren Faltenstudien, aber

hier wäre es auch nicht am Platze gewesen, da nicht Gysis, sondern die Malerin die Falten zu ordnen hatte. Von einer Ungeschicklichkeit in der Ausführung dagegen ist keine Rede. Dieser erste von Gysis gemalte Junge ist eine psychologische Perle, und der erste Beweis von Gysis' Schönheitskultus. Der junge Münchener Künstler glaubt ein Genrebild zu malen; da erwacht das hellenische Blut und verlangt sein Recht; der sitzende „Schusterbub" zeigt sich nah mit dem Eros verwandt.



Abb. 41. Baumstudie.

Die Hundevisitation von 1870 (Abb. 11) ist das berühmteste und verbreitetste Genrebild Gysis', aber es gefällt uns weniger als die Pifferari, von dessen Verbleib wir nichts wissen, sondern es nur aus einer Reproduktion kennen. Das erstere Bild ist wohl ausgezeichnet gedacht, voll geistreicher Details, von denen einige sogar außerordentlich fein beobachtet sind; aber dem Sujet selbst haftet der Mangel an einheitlicher Handlung an, denn die Gegenwart eines Tierarztes, von dem die Gegenwart all der anderen Personen abhängt, schafft keine psychologische oder darstellerische Abgeschlossenheit des Ganzen; und die Komposition macht deshalb auf uns nicht den Eindruck, als könnte sie nur so und nicht anders sein. Man könnte noch etwas hinzufügen oder abschneiden; es stehen sich etwa ein Dutzend Bilder darin gegenüber; es ist ein Genrebild, das in mehreren Abteilungen je eine besondere Art von Hund einer bestimmten Art von Hundebesitzer gegenüberstellt und einer jedem verschiedenen Art, sie zu lieben oder gleichgültig zu behandeln. Man findet den verhätschelten



Abb. 42. Kunst und ihre Genien. (Zu Seite 99.)

Liebling aus vornehmem Haus und den Hund des Milchmannes, den Schoßhund der alten Dame und den der Portiersfrau, den Führer des Blinden und das Spielzeug der Kinder; freilich ist es geistreich, aber auch etwas banal und man bedauert die Zeit nebst der großen Summe von Talent und Wissen, die der Maler daran gewendet. Der echt deutsche Hof mit dem hölzernen Balkon, der ihn umgibt, ist das einzige äußerliche Band, das diese humoristischen kleinen Details zusammenhält. Ich überließe gern dieses Bild jedem anderen deutschen oder schweizerischen Anekdotenmaler, ich würde es sogar unter mehrere verteilen. Nur in der vornehmen Dame, die den rasseechten Hund liebkost und ihrem aristokratischen Kinde finde ich den wahren Gysis wieder, und diese beiden Figuren sind die Vorläufer sowohl von den verteufelten kleinen Türken, die den Hühnerdieb verfolgen als auch von der reizenden kleinen Griechin im Karneval. Zum ersten Male fällt mir auf, wie die Kinder seiner Kunst den späteren eigenen Kindern gleichen und wie sich in ihm, sei es in Darstellungen von Kindern oder jungen Mädchen, ein Schönheitstypus bildet, der auch jener seiner künftigen Familie wird. So eigen es klingt, ist es nichtsdestoweniger wahr, daß Gysis sein Ideal von weiblicher Schönheit nicht von seinen Töchtern herleitete, sondern seine Kinder dem in ihm schon feststehenden ähnlich wurden. Übrigens ist es doch nicht so



Abb. 43. Truthahn. Stillleben. (Zu Seite 101.)

paradox als es klingen mag; man braucht sich nur zu erinnern, daß Gysis selbst sehr schön war, und daß es eine alte feststehende Thatsache ist, daß man malt wie man ist. Alle Bildnisse eines Tintoretto sehen Tintoretto selbst etwas ähnlich; schaut nur ob unter euren Malerbekanntschaften derjenige, der eine Adlernase trägt, gewöhnlich Stumpfnasen malt. Die Figuren Böcklins, der selbst zu kurze Beine hatte, tragen denselben Fehler zur Schau und seine Gewohnheit sie ihnen durch Fischschwänze oder Bocksfüße zu ersetzen, scheint mir bei ihm ein rein instinktiver Ausweg. So müssen wir uns also nicht wundern, daß Gysis seine eigene Schönheit auf seine geistigen und wirklichen Kinder vererbte.

Unser Künstler versucht sich kein zweites Mal an einem deutschen Bild, das so kompliziert und figurenreich wie die „Hundevisitation" wäre. Übrigens vereinfacht sich später seine Genremalerei immer mehr und sucht sich an das Porträt oder die Interieurstudie anzuschließen. Von den vielen Großvätern, die er mit oder ohne Enkeln malt, müssen wir fast alle unter die Rubrik Porträtstudien oder Interieurs einreihen, eher als unter die der Anekdotenmalerei, gleichgültig was ihre Absicht oder Empfindung auch sein möge. Es handelt sich dabei nicht mehr um eine gemalte Erzählung, sondern um eine Momentaufnahme, die mit Geschmack eingestellt ist, meistens auch um ein in Tirol zur Zeit der willkommenen Sommerferien erhaschtes Moment. Ein tiefeingeschnittenes Bauernfenster in der massiven weißgetünchten alten Mauer und die obligate Ofenbank sind die übliche Um-

gebung dieser Motive, welche Gysis fortfährt zu malen, weil sie leichten Absatz finden. Später schämt er sich ihrer und spricht mit einer Art von Widerwillen von den schrecklichen „Jahren der Großväter“; und doch bleiben die meisten ausgezeichnete Bilder. Aber was gilt eine gute Malerei dem, der beim Wiederschauen der rötlichen Felsen und goldigen Ruinen seiner geliebten Heimat, beim Wiedersehen mit seinen alternden Eltern, und all diese Empfindungen drückt er mit wenig Worten in seinem Tagebuch aus; man sieht, die Rückreise hat er mit offeneren Augen gemacht als die Hinreise. „Ich



Abb. 44. Großvater und Enkel. (Zu Seite 101.)

wie Gysis in sich eine Welt von herrlichen Werken und glänzenden Schöpfungen trägt, die nur der erlösenden Stunde harren um geboren zu werden?

V.

Es war im Frühjahr 1872, als Athen ihn im Triumph empfing. Er empfand eine der größten Wonnen seines Lebens will meine Reise von München nach Athen beschreiben,“ heißt es; „drei Tage vor meinem Abschied von Bayern gaben mir meine Freunde ein großes Abschiedsfest. Ich war sehr gerührt und sprach einige Worte, die von Herzen kamen und zu Herzen gingen. Alles stieß auf ein baldiges Wiedersehen an. Ein Freund begleitete mich bis Rom. Abends erreichten wir Innsbruck, wo wir

die Nacht zubrachten; am andern Tag, den 4. April abends, waren wir in Verona. Dort besuchten wir am 5. morgens die Kirche S. Giorgio, wo ich das Bild des hl. Georg von Paul Veronese sah; nachmittags gelangten wir bis Bologna, von gesehen; auch die Statuen. Den Palazzo Pitti mit seinen zahlreichen berühmten Bildern habe ich auch besucht. Ebenso die Pinakothek, wo ich nur etwa 4 bis 5 kleine Gemälde nach meinem Geschmack fand . . ." Und hier bricht der Reisebericht schon ab.



Abb. 45. Kuckuck. (Zu Seite 101.)

wo aus wir am nächsten Morgen bis Florenz fuhren. Florenz ist wunderbar! Die Leute sind sehr entgegenkommend, und wie verschieden von München ist hier das Klima! Dort noch kein grünes Blatt; hier alles in voller Blüte! Auf dem Brenner lag tiefer Schnee. Ich war in den Uffizien und habe die Meisterwerke Tizians und anderer Alles was man noch erfährt, ist, daß er über Rom und Brindisi kam . . . Später, wenn er auf den Vergleich zwischen römischer und griechischer Architektur zu reden kam, betonte er nur, wie viel mehr die letztere durch ihre goldige Reinheit den andern grünlich kalten an Schönheit und Noblesse überlegen sei. . Im Lauf dieser Reise

drängte sich ihm das Bewußtsein auf, daß die Krone alles Schönen, dem man auf der Reise um die Welt begegnen mag, noch übertroffen wird von dem Urbild derjenigen Schönheit, welche Hellas der Menschheit gelehrt hat. Aus Athen schrieb Gysis begeistert an seinen Freund Kurzbauer: „Hier ist jede Frau eine Venus!" Die Folge davon war, daß Kurzbauer bei den ersten Bildern, die Gysis aus Athen nach München schickte, ihn boshafterweise fragte, warum seine weiblichen Figuren darauf keine Venusbilder seien? .... Übrigens ist Gysis diesmal über alles in Griechenland entzückt, sogar über den blauen Himmel. Er bleibt dabei, daß solch eine durchsichtige Bläue in keinem Land mehr existiere. Diese Heimkehr war eigentlich die schönste Zeit seines Lebens. Am 31. Juli begann er im Haus seines Vaters sich ein Atelier zu bauen. Am 11. August stiftet er auf Tinos dem Erzengel in der dortigen Kirche eine große Kerze.



Abb. 46. Margherita, zweite Tochter des Künstlers. (Zu Seite 108.)

1873. Vor allem finden wir in seinem Skizzenbuch griechische Volkslieder, die ihm den Wunsch dieselben Themen zu behandeln,



Abb. 47. Genius der Kunst.
Plakat der Münchener Künstlergenossenschaft im Jahre 1888. (Zu Seite 103.)

4*



Abb. 48. Studienkopf. Rötel.

erwecken; es sind: Der Tod in der Fremde, Der kranke Geiger und die Gloria auf Psara, das allein von diesen zur Ausführung kam. Wir lassen die beiden Arten von Liedern folgen, welche ihn aber nur zu einer sehr flüchtigen goldigen Farbenskizze inspirierten: Eine lange weiße Gestalt liegt auf einem schmalen Lager, während ein weiß und schwarzer Schemen sich um sie bemüht und die Beerdigung des Fremdlings durch eine bezahlte Person in einem ärmlichen Interieur versinnbildet — eine wahre und traurige Skizze, den orientalischen Verbannungen gleichend.

Erstes Lied: „Herr, mein Gott, ich beuge mich deiner Macht, aber ich flehe dich an, wenn ich zur Fremde muß, sende mir keine Krankheit. Denn der Kranke braucht weiches Lager und viele Kissen, die Mutter zu Häupten und das Weib zur Seite, auch einen Sohn, der kühlendes Wasser bringt . . . Meine Augen sahen den Fremdling, den man wie einen Hund verscharrte; nicht Weihrauch noch Kerzen; nicht Gebet noch Lieder . .“

Zweites: „Mein Herr, du Allmächtiger, führe den Fremdling in ferne Lande, aber bewahre ihn vor Übel. Denn dazu bedarf es eines weichen Lagers und weicher Kissen, der Mutter und Schwestern, der Brüder und Verwandten . . . Horizont sei mein

Blatt, und du Meer, meine Tinte um meine Leiden zu verzeichnen! Arme Augen, was mußtet ihr schauen! Der arme Fremdling ist verscharrt ohne Weihrauch, Kerzen, Priester und Gesang! ... Und doch mein Sohn, geh' lieber in die Fremde, dich begraben zu lassen, als dich der Gastfreundschaft zu begeben ..."

Man kann es leicht begreifen, daß bei der Heimkehr zu den Seinen dieses Thema den Mann tief ergreifen mußte, der die Fremde kostete und stets die Gastfreundschaft heilig gehalten hat.

Dritte Klage, die Gysis durch seine „Gloria auf Psara" rächt: „Siehst du die Flammen? Die Wolke vom Scheiterhaufen der Helden steigt in die Höhe; des Sultans fahles Antlitz verrät uns den Sieg der Gewalt. Die Kinder verbrennen die Gebeine ihrer Eltern, daß die Ungläubigen sie nicht in alle Winde zerstreuen, und der Feind sie nicht entehren möge."

Und noch eines, das vielleicht Ursache zum kranken Geiger wurde: „Sagt meiner Liebsten: schmück nicht dich zum Fest, zur Kirche nicht geh; flicht nicht das Haar, nicht im Wind es weh! Schmück Dich nicht mit Glanz, schau nicht ins Spiegelglas, denn Mitros ist krank ... und wird sterben — ach sagt ihr das! ..."

1873 findet die wichtige Studienreise nach Kleinasien in Begleitung seines Freundes Lytras statt. Seine Skizzenbücher füllt er mit Zeichnungen und Studien an, die seine Lebensweise in diesem Jahr so ziemlich erraten lassen; es ist eines derjenigen, welche die reichste Ausbeute an Eindrücken umfassen, genügend um ein ganzes Künstlerleben zu ernähren und das Abendland zu überraschen. Nach Athen kehrt er im Oktober 1873 zurück. Sein erstes Werk war nun der „Hühnerdieb"; diese Szene hat ihn so frappiert, ist ihm schon gleich wie ein Bild erschienen, daß er offenbar nur die nötige Zeit braucht, sich ihrer auf Leinwand zu entledigen. Es folgt der „Neger als Kindsmagd", prächtige Farbenstudie, so frei hingemalt wie die Negerin von Gainsborough, im Museum von Grenoble; auch fand sie augenblicklich einen Liebhaber in London, wohin er sie schickte. Das Kind war weiß, der Neger rot und blau gekleidet; es fiel in die Augen wie ein Siegesbanner.

Nun hat er Sehnsucht nach München. In seinem Tagebuch finden sich eine Menge Besorgungen notiert für seine Freunde. Dazwischen schleicht sich eine neue Auffassung für die „Waisenkinder". Da kommt nach Athen die Nachricht vom Ausbruch der Cholera in München, und hält ihn noch ein ganzes Jahr dort zurück. Er schickt einstweilen drei Bilder nach München. Ende Oktober befällt ihn ein Augenleiden, das jegliche Arbeit unmöglich macht. Der 24. und 26. sind entsetzliche Tage für ihn; er



Abb. 49. Mutterglück.



Abb. 50. Aktstudie zu Mutterglück.

sieht nichts mehr, ein Auge sagt man bestimmt verloren, und der Doktor meint ihn zu trösten, indem er ihm sagt: „Was denn? zum gut Malen braucht man nur ein Auge.“ Am 29. Oktober geht es besser; er ist im stande, die Akropolis zu besuchen und die Ruinen beim Mondenschein zu bewundern. In einigen Zeilen erzählt er dann ihre Geschichte, nicht als ob er sie zum ersten Male sähe; aber beim ersten Hoffnungsschimmer auf die Abreise impressioniert ihn alles stärker ebenso wie bei der Ankunft. Nichts macht uns ungerechter gegen die Schönheit als die abstumpfende Gewohnheit, sie zu sehen.

1874 zeigen sich seine Tagebücher mit einer Menge von Aphorismen angefüllt; einige davon Volksweisheit, andere gesammelt bei Euripides, Sophokles, auch Viktor Hugo — was einen Anhaltspunkt über seine Lektüre gibt — manche auch sind seine eigenen Gedanken. Wir führen einige davon hier an, gleichgültig aus wessen Mund sie stammen. Jedenfalls zeigen sie den Gesichtspunkt an, unter welchem Gysis gewisse Dinge beurteilte und klären uns durch die Blume über die Herzensneigung auf, welche er anfing zu einer jungen Griechin, der zweiten Tochter Nasos', zu hegen.

„Frei ist nicht, der sich frei nennt, sondern dessen Freiheit zum Pfeiler die Tugend hat.“

„Wie unvernünftig ist es, wenn man um Hilfe ruft in der Todesgefahr; man sollte lieber um Hilfe gegen das Leben bitten."

„Die wahre Liebe schätzt die zeitlichen Sorgen gering."

„Wenn auch alles vergeht, die Liebe höret nimmer auf."

„Unschuldige Liebe fürchtet keine Zeugen."

„Wessen Taschen leer sind, soll sich weder mit Karten, noch mit Liebe befassen."

„Das Übermaß von Trauer und das Übermaß an Freude verkürzen beide das Leben, denn Thränenströme schwemmen es hinweg."

„Melancholie ist die Krisis des Schmerzes; sie ist der seelische Fieberherd: entweder führt sie zur Heilung oder zum Tod."

„Die Liebe, die nicht auf Achtung begründet ist, hat keine lange Dauer."

„Das Volk, das die Leiden seiner Brüder nicht wie seine eigenen empfindet, ist kein glückliches."

„Die Liebe ist der Lebenshauch aus dem Paradiese; wenn die Menschen nie geliebt hätten, wäre die Sonne erloschen."

„Wahre Liebe ist hell wie das Morgenrot und verschwiegen wie das Grab."

„Einem wahrhaft liebenden Herzen bleibt selten die Eifersucht erspart."

„Im Unglück erkennt man die wahren Freunde: zum Glücklichen kommt jeder Hund gelaufen."

„Hüte dich vor dem, dessen Auge kalt, dessen Lippe ohne Lächeln und dessen Gesicht bleich ist!"

„Glücklich der Greis, der die reinen Freuden der Jugend noch empfinden kann."

„Armut ist oft freigebig, manchmal nur um sich zu verbergen."

„Für den Unglücklichen ist die kleinste Freude groß."

„Eine Lüge genügt, um in einem liebenden Herzen das Vertrauen zu zerstören."

„Wenn Freude oder Schmerz von unserer Seele Besitz ergriffen haben, wissen wir nicht mehr, mit wem wir reden."

„Der Takt ist ein Geschenk der Natur, wie der Egoismus eine Herzensarmut."

Unter andern wollen wir noch die folgenden nennen, die mehr ein Bild als ein Gedanke Gysis' genannt werden dürften:

„Die Zeit ist überall die gleiche; wie Blumen die Erde, schmücken Sterne den Himmel. Natur webt mit einer Hand das Gewand, das sie mit der anderen zerstört."

„Das schönste Opfer für das Herz eines Unglücklichen ist die Ergebung in den Willen Gottes."

„Wie schön kleidet den Geist Bescheidenheit!"

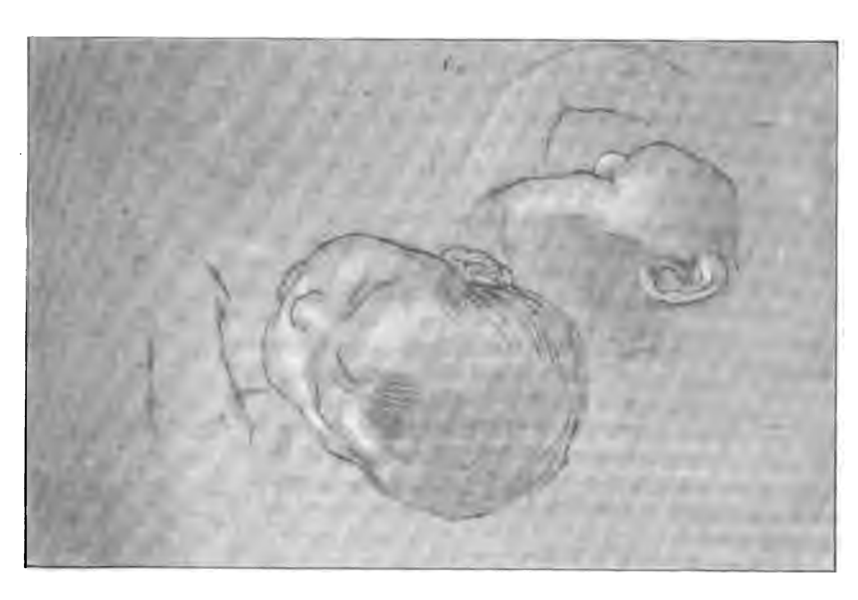


Abb. 51. Kinderstudien.

„Wie sonderbar, daß im Kampfe des Lebens mit dem Tode der letztere siegt!“

„Der Glückstraum vergeht wie ein Blitz und hinterläßt Bitterkeit im gequälten Herzen. Alles auf Erden ist Wahn, eins nur ist Wahrheit und das ist das Leid.“

VI.

Am 24. Juni 1874 gegen 6 Uhr abends kehrt Gysis nach München zurück, und an diesem Tag finden wir in seinem Skizzenbuch einen flüchtigen Entwurf zur



Abb. 52. Porträt der ältesten Tochter des Künstlers, Penelope. Unvollendet.

Mit diesem pessimistischen Ausdruck wollen wir die Reihe von Aphorismen schließen, um eine der schönsten Lebensperioden Gysis' zu betrachten, obwohl unter den übrigen Sätzen im Tagebuch auch noch steht:

„Zerbrich dir nicht den Kopf über anderer Werke!“

späteren „Kinderverlobung in Griechenland“. Von nun an füllen sich die Blätter mit Motiven aus seinem griechischen Aufenthalt. Die fruchtbarste Periode des Genremalers und zwar des orientalischen, beginnt; er ist nur physisch in München, seine Gedanken kehren unaufhörlich zu den

Schönheiten des Ägäischen Meeres zurück. Sein Pinsel stellt uns das Leben in Athen, Tinos, Smyrna mit wunderbarer Kraft dar. Folgen wir dem Skizzenbuch: Entwürfe zu Medaillen, mit Amoretten geschmückte Lampen und Leuchter.... Projekte zum Haus, das er für seine künftige Familie bauen wollte und nie errang, ein Entwurf zu einem stehenden Satyr, zu einem orientalischen Musikanten.

1875. Ohne Datum springt uns plötzlich dieser Ausspruch entgegen: „Ich glaube weder an gute noch an böse Dämonen." Am 1. Januar notiert er sich den großen Erfolg, den seine „Wallfahrt" (vom Kunstverein in Wien angekauft) gehabt hat. Gleichzeitig erwähnt er seine Aufnahme in die Künstlergesellschaft „Allotria".

Gysis geht viel in Gesellschaften, sieht viele Leute und wird sehr viel eingeladen. Von nun an verzeichnet er in seinem Tagebuch hauptsächlich pekuniäre Erfolge: Am 25. März kauft Riegner die „Beichte", am 3. Juni derselbe den „Maler im Orient", am 8. Oktober die „Kinderverlobung"; im Dezember erhält der englische Kunsthändler Wallis die zweite Variante der Wallfahrt. Dann erwähnt er noch die Abreise seines Freundes Lytras nach Athen, seinen Besuch im Atelier Lindenschmits, seine Begeisterung für ein Porträt Lenbachs. Zum Schluß citiert er die drei Dinge, die Cato in seinem Leben am meisten bereute: nämlich daß er einer Frau ein Geheimnis anvertraut, eine Seereise gemacht und einen ganzen Tag nicht gearbeitet habe.



Abb. 53. Penelope, älteste Tochter des Künstlers.



Abb. 54. Porträtskizze mit weißer Kreide auf schwarzem Papier.

Zimmers und Landschaftsreminiszenzen aus Kleinasien.

1876. Seine Verlobung. — Für dieses Jahr ist diese Gysis die Hauptsache. Er scheint vorher schon in großen Dimensionen das Bild „Kunst und ihre Genien“ begonnen zu haben, welches der Anfang zu seinem Auftreten als großer Idealist gewesen. Er sucht die „Freude“ darzustellen und zwei- oder dreimal versucht er sich mit dem „Rattenfänger von Hameln“. Vom September datiert die Skizze zweier Frauen aus Tirol, die ein Zimmer betreten.

In dieses Jahr fällt seine Reise über Tirol nach Venedig. In seinem Skizzenbuch führt er uns über die Alpen nach Venedig. Zeichnungen von Segelschiffen, Gondeln und Matrosen mischen sich unter allegorische Gedanken und Entwürfe. Er kopiert in der Akademie Tizians Assunta, die später mit einem andern in Florenz kopierten Tizian

Im Skizzenbuch tauchen nach und nach die Pläne zu einem allegorischen dekorativen Bild auf: Kinderstudien, Gruppen, die Gysis immer mehr zusammenkomponiert. Auch realistische Motive mischen sich darunter ein und genrehafte, alles die Genesis des Werkes „Die Kunst und ihre Genien“, das langsam Form gewinnt. Der Gedanke der den Genius beflügelnden Liebe ist noch nicht vorherrschend. Außerdem finden wir noch andere Augenblickskinder, vom Impuls geboren: eine Mutter, die hinter einem Kind in die Thüre tritt, ein arbeitendes Mädchen, ein Weib mit einer Amphora auf der Schulter kommt eine Stiege herab. Wir sehen auch ihn inmitten seines



Abb. 55. Studie mit weißer Kreide auf schwarzem Papier.

den Hauptschmuck seiner Wohnung ausmachte. Wir begegnen noch einer Reminiszenz aus dem Palazzo ducale, einer zweiten an das Ca d'oro, für welches er so sehr schwärmte, daß er erklärte, er müsse in früheren Jahrhunderten gewiß einmal dort gelebt haben.

Im Februar 1877 trifft er Reisevorbereitungen für Athen, wo er sich verheiratet und mit seiner jungen Frau nach München zurückkehrt. In dieser Zeit fühlt er, scheint es, das Bedürfnis, eine Liste seiner früheren Arbeiten zusammenzustellen, und verzeichnet alle fertigen Bilder von 1874—1877. Uns scheint dadurch auch allgemeinen nur die Lokalfarbe, das heißt bestimmte Zeit und Umgebung, zu abstrahieren braucht, um z. B. eine Defreggerszene ebenso fremdartig erscheinen zu lassen, wie eine türkische Schule von Decamp oder einen marokkanischen Markt von Buchser, und dadurch bewiesen, daß ein Münchener oder Pariser Interieur dieselbe künstlerische Berechtigung habe, wie eine Hafenszene in Smyrna oder Messina.

Hier nun wollen wir, neben der theoretischen Ähnlichkeit derselben, noch die Unterschiede in deren Praxis erklären. Wenn wir auf Gemälden unsere Straßen



Abb. 56. Studie mit weißer Kreide auf schwarzem Papier.

der Moment gekommen, seine Kunstperiode als orientalischen Genremaler eingehend zu besprechen, da sie fast diesen ganzen Zeitabschnitt ausfüllt. Davon auszunehmen brauchen wir nur: Nymphe und Eros, den tanzenden Faun, und die Illustration zu Schillers Semele, als besondere Merksteine, die Gysis' Wendung zur hohen Kunst bezeichnen, ebenso wie in seiner Genremalerei die drei „Pifferari" den Übergang von deutschen zu ausländischen Motiven, zu Darstellungen aus dem Orient bilden.

In einem früheren Kapitel haben wir auf die Analogie der deutschen Genreszenen mit den griechischen in Gysis' Kunst hingewiesen; und behaupteten, daß man im und Bauern dargestellt sehen, interessiert uns natürlich diese Wiedergabe der zeitgenössischen Motive; aber ebenso natürlich steigert sich dieses Interesse beim Anblick von Gestalten, die weniger abgehärmt oder überarbeitet sind, und deren Züge weder durch Laster noch tiefes Denken ihre Ruhe verloren haben; urwüchsige Typen mit Kostümen, die malerischer als unsere konventionellen Kleider und besonders die durch das Leben im Freien edler entwickelten Glieder der Orientalen können nicht verfehlen, das gleiche Thema in unseren Augen zu erhöhen, selbst wenn die Kunst in beiden Genren auf derselben Stufe stünde. Es ergreift uns hier mehr die Schönheit des Modells als die Kunst der

Wiedergabe und parador wäre es, zu behaupten, daß alle Motive für den wahren Künstler gleich seien; freilich wird er es verstehen, aus jedem Nutzen zu ziehen für seine Kunst, aber eigentlich nur so wie ein Verhungernder alles verschlingt, was ihm in die Hände kommt, oder wie der Körper aus jeder Nahrung das absorbiert, was zu seinem Wachstum nötig ist. Aber deshalb werden gewisse Mahlzeiten doch stets schmackhafter sein als andere, und viele Gerichte pikanter als Rindfleisch, wie uns der gesteigerte Appetit bei gutem Essen deutlich beweist.



Abb. 57. Iphigenia, jüngste Tochter des Künstlers. Kreidestudie.

Allerdings gilt alle diese Beweisführung mehr für den Beschauer, als den Maler, der mit Herz und tiefster Empfindung sein Sujet erfassen muß, was denn auch gewöhnlich mit der Heimatsliebe zusammenfällt. Denn wenn wir Defregger oder Egger-Lienz die Tiroler Motive, Edelfeldt seine finnländischen entzögen, würden sie wie Verbannte in ihrer Kunst hinsiechen. Gysis empfand gewiß ebenso, ohne es zuerst zu ahnen, denn wie neugestärkt erhob sich seine Kunst, als er, in seine Heimat zurückgekehrt, die ganze Schönheit des Orients vor sich sah. Altbekannt war sie ihm, doch wieder neu und er so in der besten Verfassung, um sie in ihrer ganzen Größe zu empfinden. Er sah sie mit freierm Blick, denn seit Jahren hatte er eine ganz andere Formenwelt von Physiognomien und Umgebung wahrgenommen. Diesmal bot ihm das Vaterland das unvergleichliche doppelte Entzücken: die Kindererinnerungen gepaart mit der Verwirklichung des idealsten Schönheitstraumes, den er einstweilen zu träumen gelernt und dies alles vom goldenen Licht des Südens verklärt. Er offenbart sich auch sogleich als ein ganz anderer: Sobald er die gedämpften Nüancen des deutschen Halbdunkels und dessen gebrochene braune, graue, grüne und rosige Töne mit den kräftigen roten, violetten, gelben und weißen Gewändern der Griechen und



Abb. 58. Die Gemahlin des Künstlers.

Kleinasiaten vertauschen durfte, verdoppelte sich seine Kunst an Kraft, Freiheit und Leichtigkeit; er malt mit solcher Breite, daß er plötzlich nicht nur neben, sondern fast über die meisten der besten Orientmaler zu stellen ist. Am meisten erinnert er an Decamp; aber Gysis hat den Vorteil über diesen, daß seine Motive heimatlich sind: in den Gestalten seiner orientalischen Szenen stellt er seine Familie dar oder die ihm durch den alten Nationalhaß wohlbekannten Türken.

Keine Schule bietet Studien, die an Breite und Virtuosität seine eigenen aus jener Zeit übertreffen. Die Farbenskizzen scheinen fast ein Widerspruch mit den Zeichnungen, obwohl beide oft dieselbe Persönlichkeit wiedergeben; in der Zeichnung bleibt Gysis Detaillist und folgt mit spitzem Stift gewissenhaft allen Einzelheiten der weichen Draperien oder geflickten Stellen der alten, malerischen Kostüme, während die Ölstudien voll außergewöhnlichen Schwunges und Temperaments sind. Allerdings wären solche Modelle auch im stande, Mut und Kraft mitzuteilen: man kann nicht leicht kühnere und schönere Typen (Abb. 17—20) sehen als diese riesigen Baschi-Bozuks; undiszipliniert und fanatisch, sehnig und mit feinen Gelenken wie aus Stahl, Beinen wie aus Mahagoniholz, falkenartigen asiatischen Zügen stehen oder sitzen sie in weißen enggefalteten Draperien



Abb. 59. Historia. Plakat der Münchener Künstlergenossenschaft. (Zu Seite 107.)

vom farbigen Gürtel zusammengehalten, der mit Waffen gefüllt ist; oder sie sind umhüllt mit dem tiefblauen Gewand, das Gysis so liebt. Diese Darstellungen sind lebendige Illustrationen für die Geschichte der türkischen Blutbäder; es ist der Typus des orientalischen Halsabschneiders, der uns in diesen Blättern entgegentritt — kein Maler bietet uns eine ähnliche Sammlung von orientalischem Vollblut-Gesindel; nur ihr Anblick ist die genügende Erklärung für alle Metzeleien, welche die Türken sogar im neunzehnten Jahrhundert in Psara, Chios, Kreta, Bulgarien und Armenien verübt haben. Weder Raffet in seinem berühmten Bild „Werber in Smyrna" noch Vierge in seiner „Bosnischen Ausrüstung nach Notizen von Charles Yriartes" hat solch einen wahrheitsgetreuen Typus dieses menschlichen Raubtieres von unnachahmlicher Eleganz und Schönheit gegeben, dessen Nacktheit von malerischen Lumpen nur halbverhüllt ist. Kein Ton ist grell; unter all den kräftig blau oder roten Nüancen herrscht eine wunderbare Harmonie, weich, voll und ernst, der Reichtum und die Noblesse dieser ganz eigenartigen Farbenakkorde ist Gysis' alleiniges Eigentum. Einige stellt er sitzend in wunderbar fein beobachteter Stellung dar; wenn diese Figuren aufstehen werden, dann haben sie auch einen ganz individuellen Gang, als ob sie in weiter Ebene sich

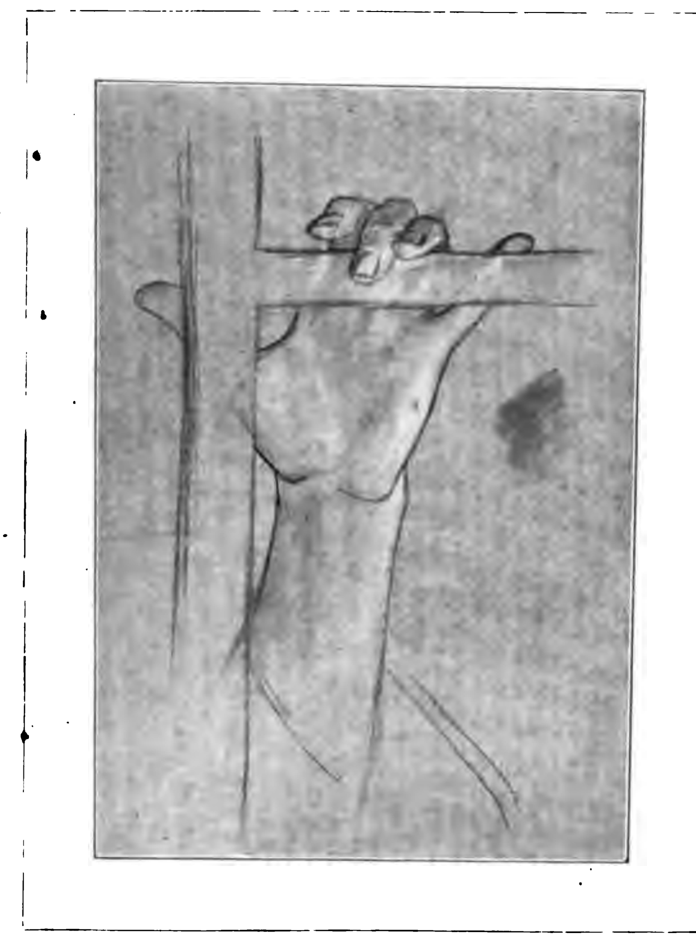


Abb. 60. Handstudie zum Plakat Harmonie.
Im Besitz von Rud. Ibach Sohn in Barmen.



Abb. 61. Diplom der Ingenieure: Theorie und Praxis. (Zu Seite 110.)

frei bewegten: es sind Marodeurs, die sich nicht an die Straßen halten, Abenteurer ohne eine Spur von Disziplin oder den Ehrgeiz irgend einen Rang einzunehmen, bald als Anführer, bald als Deckung gebraucht; während halber Tage verschwunden stellen sie sich plötzlich nach rasendem Ritt an die Spitze des Zuges: aber zur Zeit der Beuteverteilung, Plünderung und des Blutbades sind sie stets zur Hand. Auch den Nubier- und Sudanen-Typus führt Gysis uns vor. Der eine sitzt auf einem Strohstuhl, den einen bloßen Fuß daraufgelegt, während er den andern mit einem Pantoffel bekleideten auf den Boden stemmt; das Hemd öffnet sich über der braunen Brust und darüber liegt die kleine grüne Weste mit den silbernen Knöpfen. Die Linke faßt den Gürtel, die rechte ruht auf dem nackten Bein: wer den Orient kennt, weiß, daß nichts zufällig ist: das geringste Detail der Stellung ist wahr; die Hände und Füße selbst sind typisch, haben ihre Abstammung und Geschichte, eine ethische und soziale Individualität. Die zweite Gestalt ist wohl ein Araber oder Fellah;



Abb. 62. Satyr, sich eine Pfeife schneidend. (Zu Seite 110.)

er sitzt mit weitgespreizten Beinen da, die Füße in Pantoffeln steckend; während er die eine Faust kühn in die Seite stemmt, läßt er die andere weit vorn auf der gefältelten Fustanella ruhen. Bei einem Italiener, Franzosen oder Deutschen findet man nie diese Stellung, denn sie zeugt von der Gewohnheit nicht auf dem Sessel zu sitzen, sondern mit gekreuzten Beinen auf dem Boden zu kauern. Eine vielfach gewundene

Schärpe bedeckt den Körper, die geschlitzten, weiten Ärmel erinnern fast an die Mode unserer Großmütter und das weiße Tuch um den braunen Hals läßt den halb träumerischen, halb brutalen Charakter des bartlosen und sinnlichen Gesichts mit den glänzenden Augen noch mehr hervortreten. Verhältnis der Hundebesitzer unserer Zeit zu ihren vierbeinigen Untergebenen erblicken und unter diesem Vorwand einer ganzen Aufzählung von Gesellschaftsklassen beiwohnen, zeigt sich uns hier im „Hühnerdieb" ein getreues, ziemlich ausführliches Bild des türkischen Lebens. Aber ... die Aus-



Abb. 63. Der verlorene Sohn. (Zu Seite 112.)

Diese Typen und manche andere, die er in jener Studienreise nach Kleinasien gesammelt, verwendet er in seinem großen synthetischen Gemälde „Die Bestrafung des Hühnerdiebs" (Abb. 21), das Gysis 1873 in Athen ausführte. Diese Darstellung hat etwas Feudales, indem sie in eine etwas burleske Szene, mit starken Farben aufgetragen, die Hauptcharaktere des ottomanischen Reiches gruppiert. Wie wir in der „Hundevisitation" eine ganze Abhandlung über das lese Menschen aus allen Lebenslagen des Prophetenreiches ist in malerischer Umgebung zu bewegter Handlung gruppiert. Hier begreift man den von uns genannten charakteristischen Unterschied zwischen einem Beschluß unserer so weise geregelten abendländischen Polizei, der zuerst bekannt gegeben und am nächsten Tag in allen Blättern zu lesen ist, und einem orientalischen Skandal, dessen Lynchjustiz in fast kindlich-komischer Weise vom Volk ausge-

übt, durch einen fatalistischen Beigeschmack aber fast tragisch wirkt. Wieder einmal begreift man die Verklärung eines Kunstwerkes durch die Versetzung in die Vergangenheit, oder in eine fremde Welt, in welche unsere Neugier noch nicht hat einbringen können; überhaupt durch alles, was ihm diese Darstellung von weniger bekannten Typen und Kostümen, oder energischen Gewohnheiten und ungewöhnlichen Szenerien erlaubt.

Nun haben wir endlich ein orientalisches Bild, das selbst in seinen geringsten Details auf uns so wahr wirkt, als ob es eine in Berlin oder London gemalte Szene wäre. Und doch ist diese Genauigkeit in den Details gering zu schätzen im Gegensatz zu der wunderbar feinen Beobachtung der Typen, Draperien, Bewegungen und Stellungen. Wir müssen es wiederholen: man sitzt nicht in derselben Weise nieder in Konstantinopel wie in München; man hat auch in beiden Städten nicht die gleichen Handbewegungen oder Kopfstellungen, aber darin liegt meist die Schwäche der abendländischen Orientmaler: sie verleihen ihren Türken und Beduinen unser eigenes Auftreten und statt eines wahren Typus bieten sie uns entweder



Abb. 64. Aktstudie zur Kohlenzeichnung Der verlorene Sohn.
(Zu Seite 112.)

Schauspieler oder maskierte Modelle. Gysis aber war im Orient geboren und im fortwährenden Verkehr mit dem Volke, deshalb konnte er diesen Mißgriff nicht machen; der Eselreiter im „Hühnerdieb“ trägt den unleugbaren Charakter seiner Profession und seiner Rasse, auch ist der Esel der kleine, feingebaute und bockbeinige des Südens, die Gassenjungen sind lärmend und roh, der Plebs türkischer Städte, und der Zaptie zur Linken sieht aus, als wollte er eine drastisch-komische Geschichte erzählen. Die Vornehmheit des alten Aga, der alles Weltliche durchgekostet und mit würdevollem Fatalismus das Leben nimmt, der Neger, dem das Vergnügen über das possierliche Schauspiel aus den Augen lacht, der väterlich vernünftige Kaufmann im Hintergrund und vor allem die zuversichtliche Ruhe und Schönheit des Wächters, der an ein stolzes Vollblut gemahnt und die Hand auf seinen Krummsäbel legend im Schmuck seines helmartigen Turbans und archäischer Büchse ernst einherreitet: alles das ist wundervoll beobachtet und tadellos gemalt. Temperament und kontrastvolle Würde, starkes Licht und kräftige Schatten, alles voll Farbenlust, vereinigen sich, um es zu einer Perle zu stempeln.

Gepriesen sei der Künstler, der in einem einzigen Werk die vielfachen Eindrücke einer schönen Studienreise glücklich vereinigen kann und mit einem Schlag das wahrheitsgetreue Bild einer uns fremden Welt zu geben vermag. Solch glücklichen Griff hat Gysis mit dem „Hühnerdieb“ gethan, der berechtigt ist, seinen Platz unmittelbar neben den „Algerischen Frauen“ von Delacroix, dem „Lagerplatz“ von Fromentin, der „Türkischen Schule“ von Decamp und dem „Bluturteil unter den Kalifen“ von Regnault einzunehmen, überhaupt zu den fünf oder sechs Meisterwerken gehört, welche die Willkür und den Fanatismus des muselmannischen Reiches am besten charakterisieren.

Als es Gysis sich dann zur Aufgabe machte, das Leben seiner engeren Heimat, Griechenlands, darzustellen, stürmten zu viele Kindheitserinnerungen auf ihn ein. Als Maler steht er auf derselben Höhe, aber — allerdings wissen wir nicht, ob er es je beabsichtigte — es gelang ihm nicht, wie das türkische im „Hühnerdieb“, auch das griechische Volk in einem einzigen Werke umfassend zu kennzeichnen. Die „Geheime Schule“ der „Karneval“ und die „Wallfahrt“ kann man nicht so ausschließlich griechisch nennen wie den „Hühnerdieb“ exklusiv türkisch; dafür haben diese drei Werke andere Verdienste, deren wir jetzt gedenken wollen. Vor allem ist das Thema neu, und obwohl es auch vor Gysis schon griechische Genremaler gegeben, stehen deren Werke doch weit unter den seinen. Vida, der Illustrator, beschränkte sich darauf, orthodoxe Kirchen und Klöster auszuschmücken und von Ralli ist uns überhaupt kein bedeutendes Bild



Abb. 65. Aktstudie zur Rötelzeichnung Nymphe und Eros. (Zu Seite 112.)



Abb. 66. Nike, den Siegeskranz windend. (Zu Seite 112.)

bekannt. Man begreift, daß Gysis in zwei verschiedenen Perioden wieder sich der Darstellung von griechischen Volksszenen zuwandte; er hatte so reizende Situationen erlebt, so viele Eigentümlichkeiten seiner Heimat, deren intimste Bedeutung nur er erriet; dazu ahnte er, daß der volkstümliche Charakter an den Ufern des Archipels so gut wie überall im Aussterben begriffen war. Die „Wallfahrt“ (Abb. 22), ein religiös-tragisches Motiv, und ein volkstümliches voll Lebenslust, „Der Karneval in Athen“, bilden Anfang und Ende dieser Periode, in welcher endlich Gysis' Schönheitsideal zum Ausdruck kommt. Die übrigen ähnlichen Werke sind dazwischen zu gruppieren.

So viel frohe Farbentöne, so viel menschliche Schönheiten im „Hühnerdieb“ und im „Karneval“ zu finden sind, so viel reizende griechische Frauen und kräftig-stolze Söhne des Islam voll Leben und Bewegung, ebensoviel Schmerz und gedämpfte Leidenschaft herrscht in der Komposition der „Wallfahrt“. Mehrere Varianten, bald Hoch- (Abb. 23), bald Querformat existieren davon, denn stets vermochte dieses Thema Gysis von neuem zu ergreifen. Mit so einfachen Mitteln wurde wohl selten ein so packender Eindruck erzielt. Die letzte, in Querformat (Abb. 24) komponierte Wiedergabe dieses Themas enthält einen einfachen Farbenakkord von ernstem sattem Braun mit einer zum Tra-

gischen verdüsterten Nüance des bekannten blauen Tones, den wir kurzweg Gysis-Blau nennen möchten, im Anschluß an ein Veroneser-Grün, Tizian-Rot oder Van Dyck-Braun. Er dehnt sich aus über die ganze Landschaft und findet ein Echo in den Figuren.

Diese, Mutter und Tochter, vereinigen in sich die Quintessenz von allem Leid, Schönheit und tiefer Empfindung, die je gemalt wurden. Die in ihrer wunderbaren Einfachheit großartige Landschaft gemahnt uns trotz der dämonenbannenden Nähe der Wallfahrtskirche an prometheische Felsen . . .

Nur einige Zeilen über das Thema: Eine liebeskranke junge Griechin — denn aus dem goldenen Votivherzen schließen wir dies — hat barfuß die Wallfahrt zur wunderthätigen Kapelle im Gebirg unternommen, sagen wir zum Heiligtum Sankt Georgs am Lykabettos. Der Steig ist rauh; das Mädchen bricht vor Erschöpfung zusammen; Kerze und Opfer entgleiten ihrer Hand. Sie wird das Ziel nicht erreichen, das ihr der Horizont vergebens im Hoffnungsschimmer verklärt zeigt, und welchem die gequälte Mutter sich hilfesuchend zuwendet. Dem intensiven Schmerz der beiden Frauen die wilde Schönheit der einsamen Landschaft entgegenzustellen, die düstere Wolkenstimmung und den stumm brütenden Himmel mit ihrer Verzweiflung in Einklang zu bringen — das war die Aufgabe, die Gysis sich stellte und meisterhaft gelöst hat.



Abb. 67. Aktstudie zur Rötelzeichnung Die Reue. (Zu Seite 113.)

Hier ist nichts zu bemerken von dem zögernden Herumtasten, dessen Spuren Komposition und Ausführung des „Karneval“ tragen. Schon im ersten Entwurf zur „Wallfahrt“ gibt Gysis die ganze Summe von höchster Empfindung und ergreifendster Stimmung, die das vollendete Werk auszeichnen. Keines seiner geistigen Kinder ward so schön empfangen, und edel, weich, voll melancholischer Schönheit entsproßt es gleich einer herrlichen Urwaldpflanze seiner Phantasie. — Die zarte, nach rückwärts gesunkene Mädchengestalt, deren todblasses Antlitz wunderbar mit dem büßerfarbenen Gewande harmoniert, die Kraftlosigkeit des

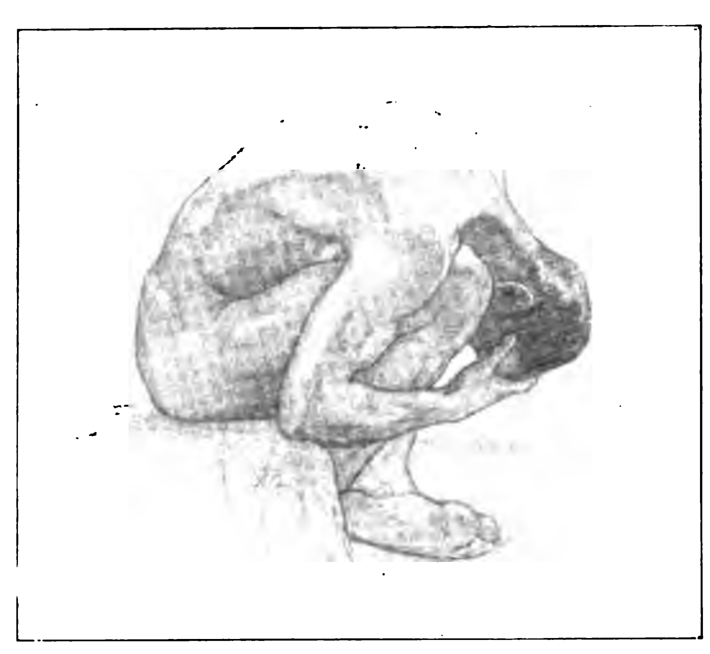


Abb. 68. Männlicher Akt. Rötel.

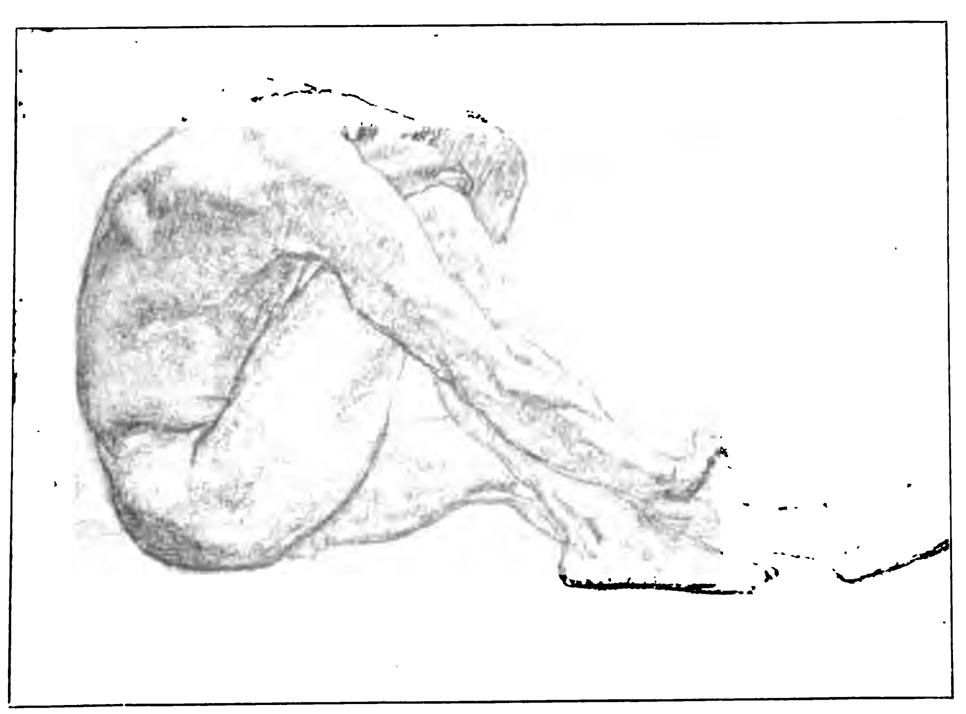


Abb. 69. Männlicher Akt. Rötel.

halberstarrten Armes, finden ihr Symbol in der am Boden stehenden mattbrennenden Kerze. Die grausame Unerbittlichkeit des Schicksals, das taub ist für alles menschliche Elend, versinnbildlicht der über dem Ganzen lagernde, beängstigende Gewitterhimmel, und die Härte der ringsum starrenden Felsen vollenden den Eindruck tödlichster Verzweiflung. Man fragt sich nicht mehr: „Wird sie sterben?“ — nur „Wie lange wird sie noch leiden müssen?“ Und dennoch, jeder Augenblick hat seinen melancholischen Reiz, seine tragische Schönheit. Das auch vermochte Gysis zur Darstellung solchen Leids. Die Agonie der sanftesten Schicksalsopfer, Iphigenie und Ophelia, kann uns nicht mehr ergreifen als der Todeskampf dieses Griechenmädchens. Ein einziger Lichtblitz erglänzt auf dem silbernen Votivherzen, dem Funken des ewigen Lichtes gleich, der in der scheidenden Seele des armen Mädchens glimmt. Alles das hatte Gysis gefunden, ehe er es gesucht — eine Inspiration im vollsten Sinne des Wortes.

Zwar ist es heilsam, wenn der Gedanke an den Tod die Lebenden nie ganz verläßt da aber das Leben uns gegeben ist, damit wir es möglichst reich gestalten, soll unser Geist nicht zu lange der Trauer sich hingeben, denn Schmerz und Leid bleiben keinem hienieden erspart. Das griechische Volk ist glücklich und sorglos, zu sehr an die kräftige Sonne des Südens gewöhnt, als daß die dunklen Schreckbilder der christlichen Religion ihm starken Eindruck machen könnten. Sein Kultus kristallisierte sich gar bald zu einem mehr dekorativen Formentum, das den Augen ein prächtiges Schauspiel,



Abb. 70. Die verlorene Seele. (Zu Seite 113.)

dem Leben einen neuen Reiz verschafft. Deshalb, weil der einzelne sterben muß, hört die Welt nicht auf, durch Geburt und Leben fortzubestehen und mit dieser Schöpferlogik reiht auch Gysis an die Tragik der „Wallfahrt“ das lebensvolle Gemälde der „Kinderverlobung“. Uns Abendländer führt dieses Werk ins Mittelalter zurück und erscheint uns wie eine volkstümliche Version von den vielen historischen Kinderhochzeiten, deren prunkvolle Inszenierung gar manche unserer alten Chroniken mitteilt.

Im griechischen Interieur steht an feinem weißgedeckten Tischchen, das zum Altar erhoben ist, ein Kruzifix und das liturgische Buch, daneben der ehrwürdige Pope, der, sich zu den Kindern neigend, dem festlich geschmückten Mädchen eben den Ring ansteckt. Freilich weiß keines der beiden Kleinen genau, worum es sich eigentlich handelt, aber der Knabe betrachtet dennoch mit altklugem Ernst den Reifen an seinem Finger. Zur Rechten und zur Linken sind nach Rang und Würden die Verwandten und Eingeladenen gruppiert, und die beiden Mütter, die um die Kinder bemüht sind, bezeugen durch offenbare Befriedigung den Wert, den sie auf diese Verbindung legen. Kürbisflaschen, ein Faß, und eine gewöhnlich zur Wäsche gebrauchte Mulde, die jetzt aber einem Säugling zur Wiege dient, vervollständigen das griechische Interieur. Gewiß standen zu diesem Bild alle Freunde und Verwandten



Abb. 71. Studienkopf. Rötelzeichnung. Im Besitze von Prof. Ludwig Willroider. (Zu Seite 113.)

Gysis' Modell; vom Kind bis zum Greise glauben wir sie alle zu seiner Familie rechnen zu dürfen, und dadurch mit durchaus authentischen Typen und Kostümen es zu thun zu haben, denn Modelle von Profession daß einige junge griechische Maler das schon aufgefaßt haben; hoffen wir nur, daß sie von Gysis noch etwas mehr, nämlich künstlerische Ehrlichkeit, lernen. Ein anderes Werk Gysis' aus jener Zeit, als er mit frischem Ideen-



Abb. 72. Arachne.
Mit Genehmigung der Verlagsanstalt Fr. Bruckmann in München. (Zu Seite 113.)

gab es damals in Athen glücklicherweise gar nicht. So wie alle diese Gestalten eigentlich Porträts zu nennen sind, so sind auch die griechischen Genreszenen getreue Überlieferungen der damaligen Volkstrachten, die dort wie bei uns heute entweder verändert oder ganz abgeschafft sind. Es scheint, material aus Athen nach München zurückgekehrt war, ist der „Maler im Orient“. Damit gibt er uns einen Begriff von dem neugierigen Erstaunen, welches die ersten Arbeiten des jungen Künstlers bei seinem Besuch in der Heimat hervorriefen. Das erwählte Modell ist ein reizender Backfisch,

aber troß allem Zureden der Verwandten, die das Porträt gerne besäßen, ist das scheue Mädchen nicht zum Sitzen zu bewegen. Die Nachbarn würden sie vielleicht necken, möglich auch, daß sie als echte Orientalin abergläubisch ist. Barfüßige Gassenjungen sehen zu und machen ihre spöttischen Bemerkungen, umsonst sucht der Hausherr den an der Thüre Stehenden den Eintritt in das schon überfüllte Gemach zu verwehren, der Eingang ist belagert von einer neugierigen Menge, die ganze Straße sucht in dies Haus zu dringen, das ganze Viertel ist aufgeregt über das neue Vorkommnis und von Mund zu Mund fliegt der Name des jungen Künstlers, wie damals, als Gysis öffentlich in der Schule von König Otto gelobt worden war. Mitten in der bunten Szene aber sitzt der arme Teufel von Maler und sucht im Flug eine Bewegung, nur einen Zug des widerspenstigen Modells zu erhaschen. Die ganze Szene gibt Gysis wieder mit dem ehrlichen Pinsel eines Porträtmalers und der Einfachheit und Selbstverständlichkeit in der Farbe, wie nur der im Land Geborene sie hat; keine Effekthascherei oder Buntheit, wie Fortuny, auch nicht die wechselnden Reflexe eines Regnault, die beide damit nur das Erstaunen ausdrücken, welche die Sonne des Südens ihnen, den Abendländern, entlockt. Umsonst ist man nicht ein geborener Grieche; die Atmosphäre Athens hat die klassische Einfachheit geboren; sie gestattet keine Verschwommenheit, keine Illusionen, keine Fata Morgana. Im Gegenteil kann man am hellen Mittag, im schattigen Hofe liegend, durch den kristallklaren Aether die Sterne schimmern sehen, und heute wie ehedem würde die Lanze der Athena Promachos hinüberglänzen bis Kap Sunnion.



Abb. 73. Kopfstudie zum Konditor. (Zu Seite 113.)

Wie das vorgenannte Bild gehört auch die „Erste Beichte“ (Abb. 25) (1875) zu Gysis' feinsten Kinderpsychologien. Ein alter Priester erforscht das Gewissen eines schüchternen kleinen Mädchens, während dessen Mutter, hinter einem halbgeöffneten Laden verborgen, lächelnd zuhört. Gysis hat mehrere Entwürfe zu diesem Werke hinterlassen, und reizvoll ist es, den Weg zu verfolgen, den der Meister gewissenhaft geht, stets die Vereinigung zweier Ziele anstrebend, die heute

in der Blütezeit des Spezialistentums meist nur getrennt zu finden sind: psychologische Wahrheit und künstlerische Schönheit. In einem seiner ersten Entwürfe sollte die Mutter dem Kind Mut zum Bekennen seiner Sünden einsprechen, und war, fast als Pendant zur Figur des Popen, an der anderen Seite des Kindes gedacht. Aber ungleich wertvoller an Menschenkenntnis als auch an Komposition wurde das Bild, als Gysis die Frau hinter dem Fenster halb verbarg. Wer Kinder kennt, begreift, daß die Kleine in Gegenwart der Mutter den Mund nicht geöffnet hätte. Noch eine andere feine Anspielung finden wir in dem Werke, bloß mit zwei unbedeutend scheinenden Details ausgedrückt: die Sammelbüchse des Popen ist klein, aber ein mitgebrachter Sack gar groß — wir vermuten, daß in dieser Gegend die Gaben an Lebensmitteln reichlicher fließen als die Geldspenden.

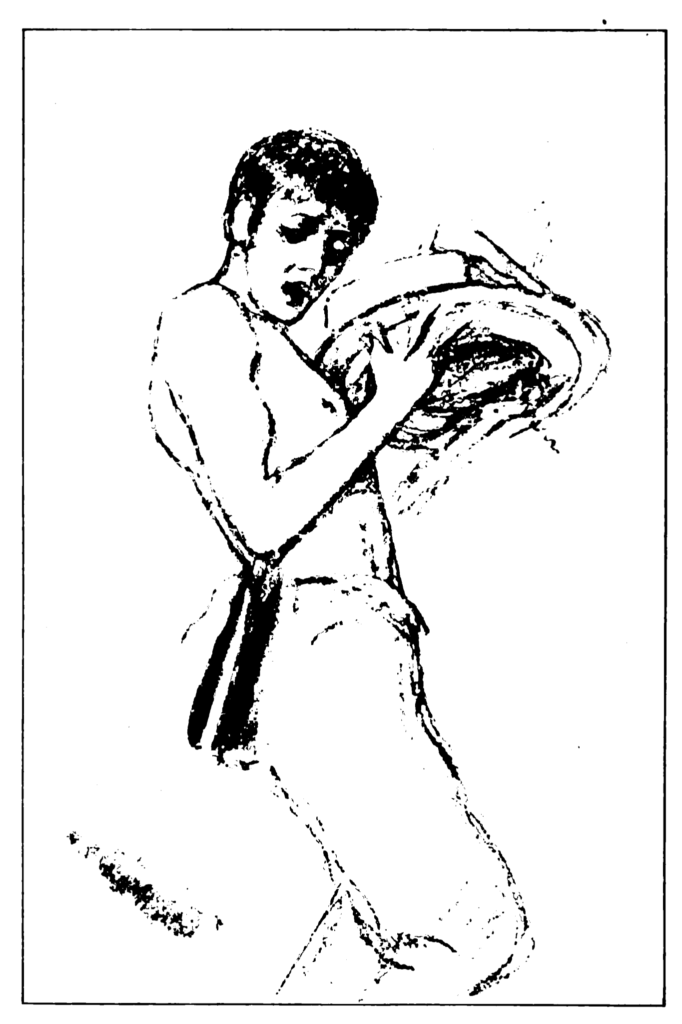


Abb. 74. Der Konditor. Aktstudie. (Zu Seite 113.)

Wie inmitten eines lächelnden Sees aus verborgenen Tiefen plötzlich kalte Quellen, so tauchen auch unvermutet unter den Werken voll Hoffnungen und Lebenslust bei Gysis Darstellungen von unsäglicher Traurigkeit auf. Schon in der „Wallfahrt“ sind wir solchem Leid begegnet und nun erscheint ein

zweites: „Die Rückkehr der Witwe." Auch in diesem Thema ist die Lokalfarbe des Orients eine Erhöhung der Wirkung, denn hier steht Gysis stets ein Hauptfaktor, alte sinnreiche Gebräuche, die noch nicht wie nehmende Freundin empfängt sie in einem kleinbürgerlichen Interieur jedes charakteristischen Reizes bar. Anders bei Gysis: auch er weiß in die trostlose Haltung der jungen Witwe die ganze Verzweiflung über



Abb. 75. Der Konditor. Gewandstudie. (Zu Seite 113.)

im Abendland durch das lange Abschleifen der Sitten, die Konvention, ausgerottet sind, zur Steigerung des Ausdrucks zu Gebot.

In Alfred Stevens' „Erstem Besuch" besitzen wir ein Bild, das einen ganz ähnlichen Gedanken behandelt, fein empfunden und vorzüglich gemalt ist; aber Mutter und Tochter sind Alltagstypen in unmalerischen konventionellen Gewändern und die teil- den schweren Verlust zu legen, auch die alte Mutter, den verwaisten Enkel im Arm, in den feuchtschimmernden Augen eine ganze Welt von Liebe und Mitleid für die unglückliche Tochter, ist eine wahre Perle an Innigkeit — aber die Quintessenz der im ganzen Bild ausgesprochenen Trauer, das ergreifende Symbol des verlorenen Glückes sind die nach griechischer Sitte

doppelten Hochzeitskränze, welche dies junge Weib als Reliquie mit heimgebracht. Nicht nur der Geliebte, auch ihr Glück ist gestorben — zwei welke Zweige, wie diese einst blühenden Zeugen ihrer Seligkeit.

kleine Heiligenbild an der Mauer, auf dem Lager der selbstgewebte Teppich, erinnert es an die naive Auffassung von früher, als man die Legenden in volkstümlicher Gegenwart darzustellen liebte.



Abb. 76. Poesie stimmt ihre Saiten nach einem Frühlingslied.
Aus Alexander Kochs „Deutsche Kunst und Dekoration".

Gysis hat dieses Motiv des Leid noch einige Male verschieden behandelt: „Die Waisen bei der Großmutter" ist davon wohl das bekannteste. „Barmherzigkeit", eine junge blühende Mutter, die den fremden verwaisten Säugling an die Brust legt, ist wie ein reizendes Madonnenbild — das

Eine Gruppe von drei Bildern, welche durch dasselbe Leitmotiv wie zu einer Trilogie verbunden scheinen, behandelt den ehemaligen geistigen Standpunkt in Griechenland: die Erziehung oder deren Mangel, den Unterricht zu einer Zeit, die keine Schule gestattete, und die Tradition. In

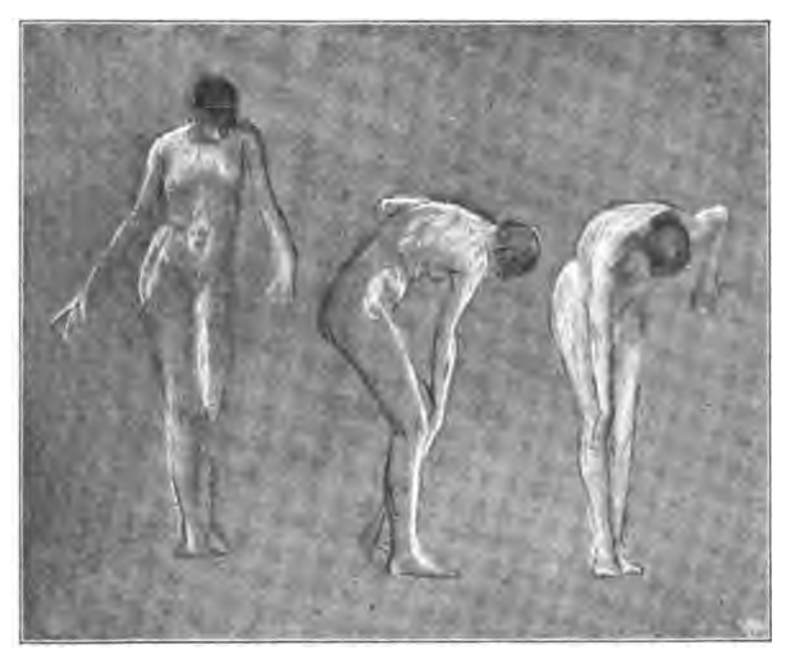


Abb. 77. Drei weibliche Akte.

diesen drei Werken halten wir den greifbaren Beweis in Händen, wie sich trotz allen Verwüstungen und Unterdrückung durch die Barbaren das nationale Bewußtsein der Griechen und ihre geschichtlichen Sagen, oft mehr Wahrheit enthaltend als die eigentliche Geschichte, erhalten konnten. Die drei Teile dieses Altars, auf dem Gysis seine tiefe Heimatsliebe niederlegt, sind „Die Märchenerzählerin", „Die geheime Schule



Abb. 78. Weibliche Aktstudie.

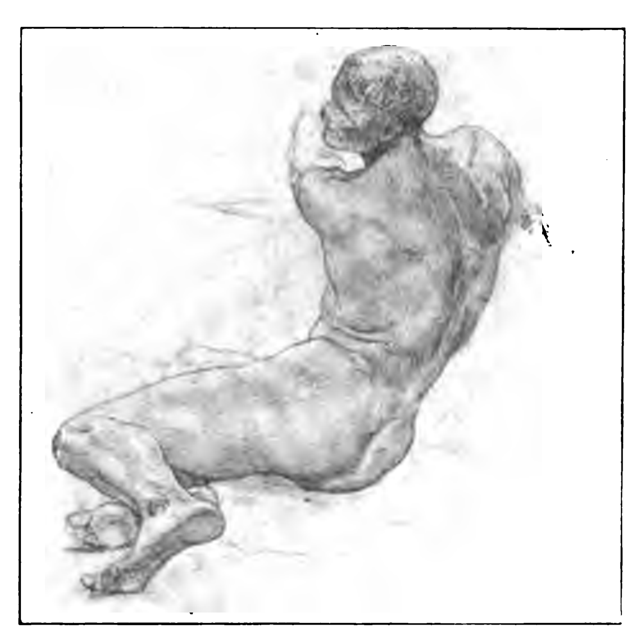


Abb. 79. Männliche Aktstudie.

ten Schönheitssinn und sein Bild ist wiederum eine Darstellung von schönen Kindern und schönen Gebräuchen. Es ist Winterszeit und ein altes Mütterchen sitzt vor dem kleinen Kohlenbecken, das, wie der italienische „Scaldino“, die einzige Heizung in den griechischen Dörfern bildet; auch das am Boden ausgebreitete Ziegenfell deutet auf Kälte. Um das wärmespendende Becken drängen sich lachende junge Mädchen und scheinen die Geschichten der Alten voll zu würdigen; den Jungen im Hintergrund befriedigen sie offenbar weniger, sie sind vielleicht lange nicht abenteuerlich genug für die Knabenphantasie, er hört lieber die Heldenlieder und Kampfberichte des Großvaters und der Veteranen aus den Befreiungskriegen. Hier wie in der „Geheimen Schule“ entzückt uns die Gruppierung, die kauernden Stellungen voll Eleganz, die Bewegungen voll Leben und Wahrheit, die ausdrucksvollen schönen Ge-

unter den Türken“ (eine der besten kulturhistorischen Darstellungen, die wir überhaupt in der Kunstgeschichte aufzuweisen haben) und „Der kleine Weise“. Das mittlere dieser drei Werke hat fast tragische Bedeutung und seine Stellung zwischen den zwei anderen Werken fröhlichen Inhalts verleiht auch dem darin ausgedrückten Lebensmut etwas Heroisches.

„Die Märchenerzählerin“ (Abb. 27) gehört in das Jahr 1884. Man vergleiche sie mit jener von Thoma, und zum erstenmal wird das Bild des Abendländers weniger ungünstig erscheinen, denn im Vergleich mit Gysis' „Märchenerzählerin“ fällt die Idee, daß die feine eine Malerei sein soll, ganz weg, und das ist gut für ihn, denn er ist dann bloß ein Dichter, und er dichtet gut, er weiß auch die Klippen der Anekdotenmalerei zu vermeiden. Dafür aber weiß Gysis zu malen, und besitzt nicht nur Schönheitsdurst, sondern ech-



Abb. 80. Zwei Studien: Knie und Torso.

fichter. Die Spindel im Schoß der alten Frau, die Kürbisflasche mit dem erwärmenden Wein, die Kastanien, die auf dem niederen Strohstuhl liegen, bis sie an die Reihe keine ausgedachten, keine gemachten; es sind sehnsuchtsvolle Kindererinnerungen des Meisters, den der Wissensdurst abhält, in seiner geliebten Heimat zu leben.

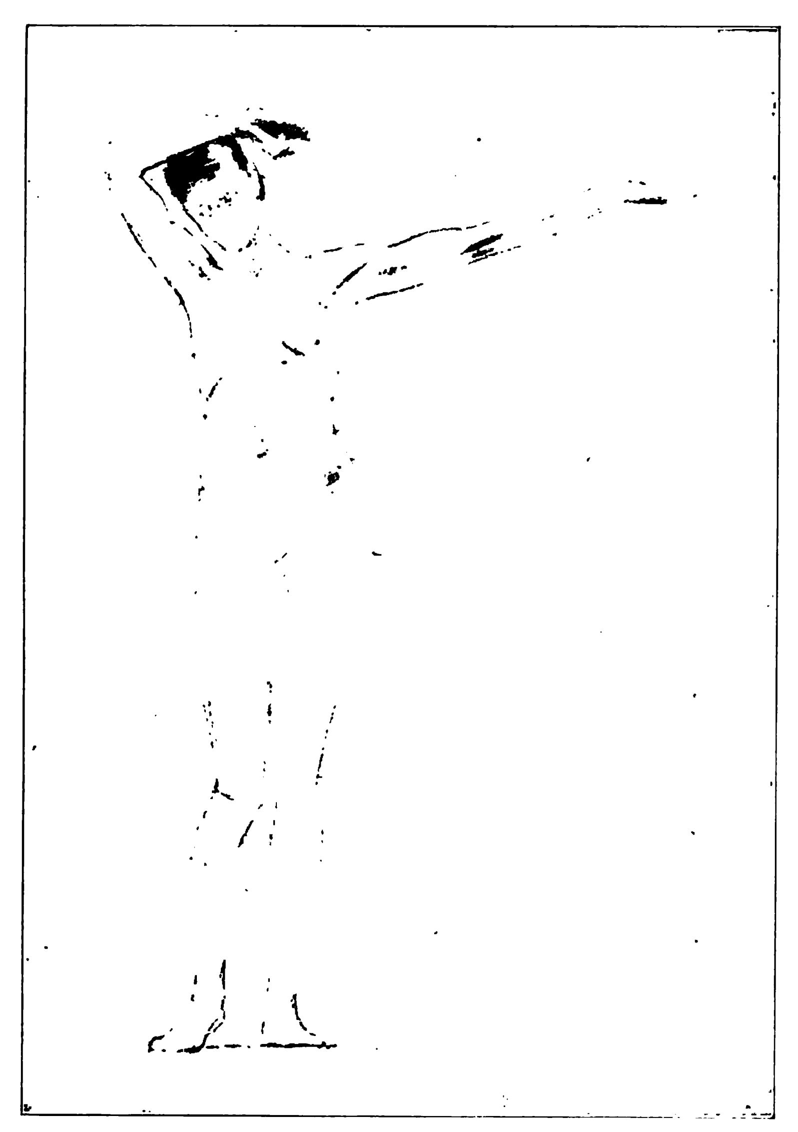


Abb. 81. Weibliche Aktstudie.

kommen, gebraten zu werden, und die reizenden Geschichten, die erzählt werden, geben ein behagliches Winterbild, in keiner Weise demjenigen nachgebend, was wir Nordländer uns von einem gemütlichen Winterabend machen. Und all diese Genreszenen sind

„Die geheime Schule unter den Türken" (Abb. 28) möchten wir als eines der hervorragendsten Werke Gysis' bezeichnen.

Obwohl wir weit entfernt sind von dem beängstigend, fast antiken Hauch, der über

der „Wallfahrt“ liegt, über der Euripides-Jungfrau in der Äschylos-Landschaft, verbirgt auch „Die geheime Schule“ unter dem anspruchslosen Gewand des Genre ein heroisches Thema, denn sie versetzt uns mitten in die Schrecken der türkischen Gewaltschrei einer Mutter beim Tod ihres Kindes, oder vielleicht sogar die Thränen eines Kindes, das sein Spielzeug zerbrochen. Wo eine bedeutende Menge von Energie, Wut oder Schmerz aufgehäuft, erscheint der Tod wie ein Erlöser, das Ende der Verzweif-



Abb. 82. Echo. Aktstudie.

herrschaft. Aber es ist eine alte Erfahrung, daß allgemeine Übel, wie Krieg, Gefangenschaft, Völkerunterdrückung viel geringer erscheinen, als die rein menschlichen Dramen, so persönlich und intim wie das der „Wallfahrt“. Der Vernichtungskampf, der zwischen zwei Völkern entbrannt ist, berührt uns weniger als der leidenschaftliche Schmerzensschrei einer Mutter beim Tod ihres Kindes, oder vielleicht sogar die Thränen eines Kindes, das sein Spielzeug zerbrochen.

lung wie eine Erleichterung und Befreiung. Der starre und schweigende Schmerz des einzelnen dagegen, das menschliche Verstummen vor der Allgewalt des Todes oder des Verderbens, gebrochene Herzen und schuldloses Leid, das fragt: „Warum mir solche Grausamkeit?“ alles das dringt viel mehr zum Herzen und stempelt die

„Wallfahrt“ zu einem der unvergeßlichsten Werke.

„Die geheime Schule“ ist ein ernster Mahnruf und sollte ihren Platz in jedem Lehrzimmer finden. Griechenland kann stolz sowohl auf den Urheber als auf den Inhalt dieses Werkes sein, das im vollsten Sinne des Wortes ein nationales zu nennen ist. Nicht nur in Gysis' Lebenswerk ist es eines der schönsten Blätter, sondern auch in der ganzen griechischen Geschichte, denn es ist eine Hymne auf den tiefgewurzelten Sinn für Kultur, der trotz aller Verfolgungen der Türken im hellenischen Blut nicht zu unterdrücken war. Unter der damaligen Tyrannei war der Unterricht in griechischer Sprache und Geschichte strengstens verboten. Wenn es auch nicht gelang, die Mütter zu verhindern, ihren Kindern die eigene Sprache zu lehren, sollten doch keine Schulen diese Lehren weiterführen. Aber wie todesmutige Priester zur Zeit der französischen Schreckensherrschaft den sterbenden Gläubigen unter Lebensgefahr heimlich das Viatikum brachten, reichten auch die griechischen Geistlichen den Kindern ihres Volkes das Manna des Geistes in verborgenen Orten, die sorgfältig bewacht wurden. Solch eine Szene führt uns das Bild Gysis' vor, ein Meisterstück im Helldunkel. Freilich waren diese Schüler nicht aufgelegt zu Streichen oder lärmend; die Gefahr und Heimlichkeit dieser seltenen Zusammenkünfte, mehr noch als die gesalbte Person des Lehrers, erhob diesen Unterricht zu einer heiligen Handlung und ehrfurchtsvoll wurde den verbotenen Lehren gelauscht. Im Bilde Gysis' empfindet man deutlich den Stolz des vom Heldenstamme Geborenen, verbunden mit einer fast religiösen Andacht, die beide uns ahnen lassen, mit welcher Seele er als Kind den Erzählungen dieser Erfahrungen und Leiden aus dem Munde der Beteiligten gelauscht haben mag.



Abb. 83. Löwenstudie zur Apotheose der Bavaria in Nürnberg.
(Zu Seite 115.)

Die Gruppierung erinnert in etwas an die der „Märchenerzählerin“, nur umgekehrt, wie im Spiegel gesehen. Der Pope sitzt links vom Beschauer, zu seiner Rechten ein aufmerksam horchender Knabe, der beim schmalen Lichtstreif zwischen den Läden des verschlossenen Fensters die weisen Worte aufzuschreiben versucht. Hinter den übrigen Knaben, von denen der mit dem soeben genannten schreibende und der ihm gegenüber sitzende lauschende die Krone bilden, sitzt im dämmerigen Eingang ein junger, kräftiger Wächter, wie all die anderen eifrig zuhörend. Eine alte Kiste voll Bücher, ein paar Laternen, ein Bündel mit Lebens-



Abb. 84. Die Illustration. Plakette.
Titelblatt der Illustrierten Zeitung vom Jahre 1900, Verlag von J. J. Weber, Leipzig. **(Zu Seite 116.)**

mitteln bilden nebst einem zur Schulbank erhobenen alten Sattel das Ameublement dieses Kellergelasses. Es ist ein wunderbar stimmungsvolles Bild und möchte man es radiert wissen von dem geistvollen Interpreten des „Heinrich VIII." und „Guten glänzen zu sehen, daß der Sprößling im Festhalten am nationalen Wissensdurst sich als einstiger Freiheitsheld bewähren werde. Die Mutter regt fleißig die Hände, die Spinnrocken und Spindel gleich der „Märchenerzählerin" halten und ein reizen-



Abb. 85. Plakatentwurf für eine Kunstdruckanstalt. (Zu Seite 116.)

Abend, meine Herren" von Menzel — dem Radierer Struck.

Ob der „Kleine Weise" (Abb. 30) zur Anekdotenmalerei zu rechnen ist? Thema und Lokalfarbe sind so überraschend originell, daß man gewonnen ist, ehe man die Frage gestellt. Gewiß hat der Kleine, der Stolz der ganzen Familie, in derselben geheimen Schule das Lesen gelernt! Und im Ausdruck des Vaters glaubt man die Hoffnung des Mädchen horcht, eben von der Arbeit im Haus etwas ruhend, aufmerksam dem begeisterten kleinen Vorleser zu.

Gleich zwei hellen Blüten sind „Märchenerzählerin" und „Der kleine Weise" der im Dunkel treibenden Wurzel „Geheime Schule" entstiegen.

Auf diesen Dreiklang folgend, beschließt der „Karneval in Athen" (Abb. 32) den Cyklus der griechischen Szenen, und

bildet den Wendepunkt zwischen Gysis, dem Genremaler, und Gysis, dem Meister der dekorativen und allegorischen, der hohen Kunst.

Die Beschauer sind geneigt, es für eines der weniger guten Werke Gysis' zu halten und vielleicht ist auch manches daran auszusetzen. Mit Unterbrechung arbeitete Gysis über zehn Jahre an diesem Werk. Es bot ihm mehr Schwierigkeiten als irgend ein anderes und er ward infolgedessen seiner etwas müde; vielleicht befriedigte es ihn zum Schlusse nicht einmal ganz und alles das empfindet man. Wir für unsere Person machen dieser Schöpfung seiner Muse nur den einen, im Vergleich zu ihren übrigen großen Vorzügen allerdings geringscheinenden Vorwurf der Ungleichheit in der Mache. Freilich konnte das in München entstandene und lang hingezogene Werk nicht aus einem Guß sein wie andere griechische Szenen, die er nach echten Typen auf griechischem Boden und in griechischem Licht wie im Fluge niederschrieb. Im „Karneval“ macht sich die Summe von gewissenhaften Studien nach mangelhaften Modellen und mühsam zusammengetragenen Stillleben, aus dem falschen Atelierlicht übersetzt in die ihm vorschwebende Beleuchtung der Heimat, zu sehr fühlbar. Ehe wir jedoch eingehend die Ausführung besprechen, wollen wir den Vorgang selbst schildern. Ein weißgetünchter Raum zu

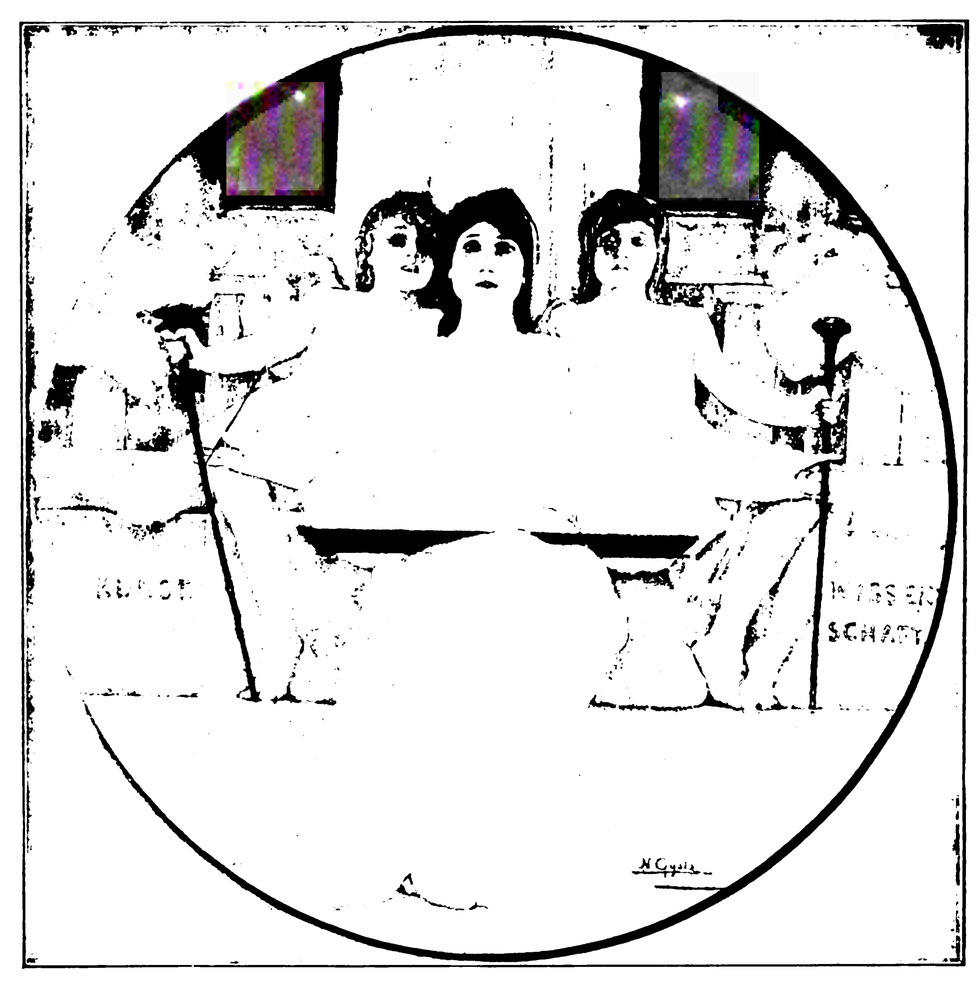


Abb. 86. Der Kunstdruck. Plakat für Meisenbach Riffarth & Co. (Zu Seite 117.)

ebener Erde, ein großer niedriger Tisch darin, umgeben von drei langen eingemauerten Bänken; links eine Art Fensterluke ohne Scheiben, die das Licht über die ganze Szene verteilt, rechts ein niederes Gemäuer; dahinter ein zweites Gelaß, dessen Dämmerlicht grell von einer offenen Thüre durchbrochen wird — das ist die Szenerie. Durch diese Thüre dringen die Masken herein, von denen die beiden ersten sich über die kleine Mauer beugen, um die im größeren Raum sitzende Gesellschaft zu necken. Auf der linken Seite des Bildes sitzen, Kopf an Kopf, zwei reizende Schwestern; die eine, wohl kurz verheiratet, wiegt den schlummernden Säugling, die andere glaubt in dem einen der Vermummten den Verlobten zu erkennen. Meisterhaft versteht es Gysis, Empfindungen abzustufen. Die Dosis verschiedenartiger Neugier in den braunen Augen der beiden fast gleichalterigen Frauen, das lieblich naive Forschen der Braut, das einfache Vergnügen der jungen Frau, die schon weiß, ist unglaublich fein abgewogen. Und wie treffend entspricht die graziöse Bewegung des Mädchens dem Ausdruck von



Abb. 87. Entwurf zu einem Ausstellungsplakat.
Motto: „Einigkeit macht stark.“



Abb. 88. Die Freude. (Zu Seite 121.)



Abb. 89. Frühlingssymphonie. Im Besitz der Königl. Pinakothek zu München. (Zu Seite 128.)

unschuldiger Koketterie in ihrem Gesicht. In der Ecke, zwischen Faß und Mauer, im Hintergrund, aber offenbar auf dem Ehrenplatz, sitzt ein sehniger Alter, mit ausgespreizten Beinen, lustig und temperamentvoll, in einer echt orientalischen Stellung. Den Tschibuk in der Rechten, bietet sein linker Arm einem lautschreienden Mädchen von etwa 12 Jahren Schutz; der Ausdruck dieses Backfisches ist trefflich — ein Gemisch von Furcht und Vergnügen, dieser dem Alter der ersten Sensationen so willkommenen Empfindung, und Gysis zeigt sich hier wiederum als der meisterhafte Interpret widersprechender Gefühle. Auf diese bewegte Gruppe folgt Ruhe in der Komposition; ein ziemlich breiter, leerer Raum, der noch mehr durch den kleinen alten Stich an der Mauer, König Otto von Griechenland, betont wird, führt uns zur nächsten Gruppe, die durch beinahe dieselbe Anzahl von Figuren in diesem Teil des Bildes das Gleichgewicht wieder herstellt. Zwei Drittel davon verhalten sich passiv und sind bereit, den Eindruck, der von dem letzten aktiven Drittel, den Urhebern der ganzen Bewegung, ausgeht, aufzunehmen. Die Gleichheit der zweiten Gruppe mit der ersten wäre als



Abb. 90. Kinderstudie zur Frühlingssymphonie.

unbewußtes Maßgefühl aufzufassen, hätte Gysis nicht noch eine Figur, die des Popen, hinter der schönen Frau im Vordergrund, eingeschoben: dadurch aber beweist er, daß er die feinsten Gesetze des Stils kennt, wie seine Bluts- und Geistesverwandten im Altertum. Kein antiker Tempel, keine noch so stilisierte Gestalt der hellenischen Kunst ermangelt der feinen Unregelmäßigkeit, dem Auge nur als Wohlgefühl erkennbar, die den stets lebendigen Rhythmus unterscheidet von der erstarrten Form. Kehren wir zu der Novelle zurück. Die erste Figur der ebengenannten Gruppe, auf demselben Divan wie der lustige Alte

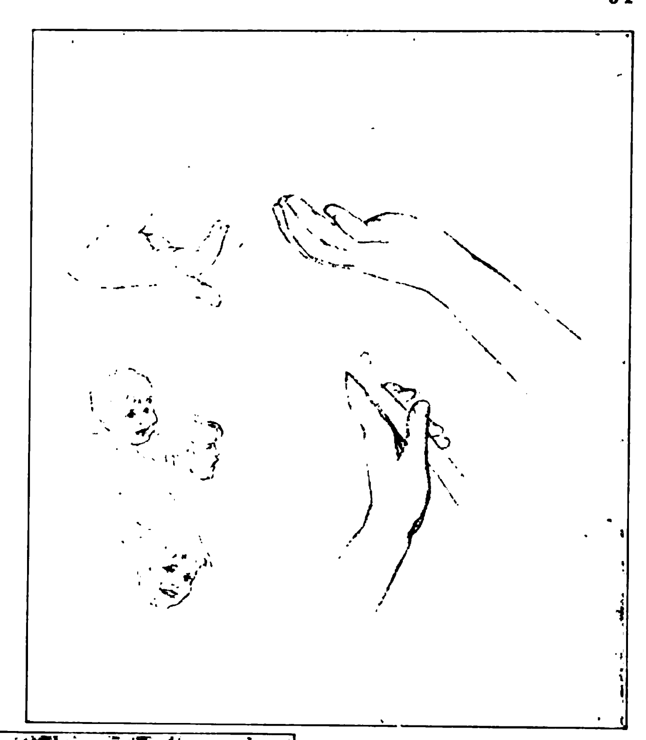


Abb. 91. Handstudien zur Frühlingssymphonie.

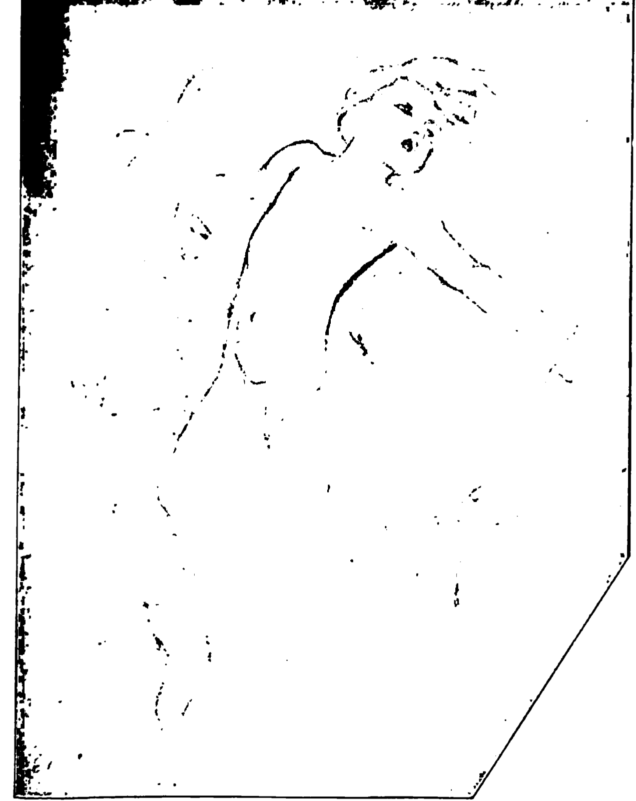


Abb. 92. Kinderakte zur Frühlingssymphonie.

und das schreiende Mädchen sitzend, ist ein noch junger, lebensfroher Mann, der die fröhliche Stunde voll genießt. Mit über der braunen Brust geöffnetem Hemd (Abb. 33), lehnt er sich laut lachend und scherzend zurück, und sein Gehenlassen verrät uns in ihm den Herrn des Hauses und Gemahl des schönen Weibes im Vordergrund. Für den Kenner ist er in der Art wie er die Zigarette hält und den Arm auf das Knie stützt, ein unverfälschter Orientale. Ihm zunächst sitzt der Pope im langen Bart und einer der Vermummten hat es ganz besonders auf ihn abgesehen, während der andere mit fürchterlicher Maske und Geschrei das Kind vor sich erschrecken will. Der

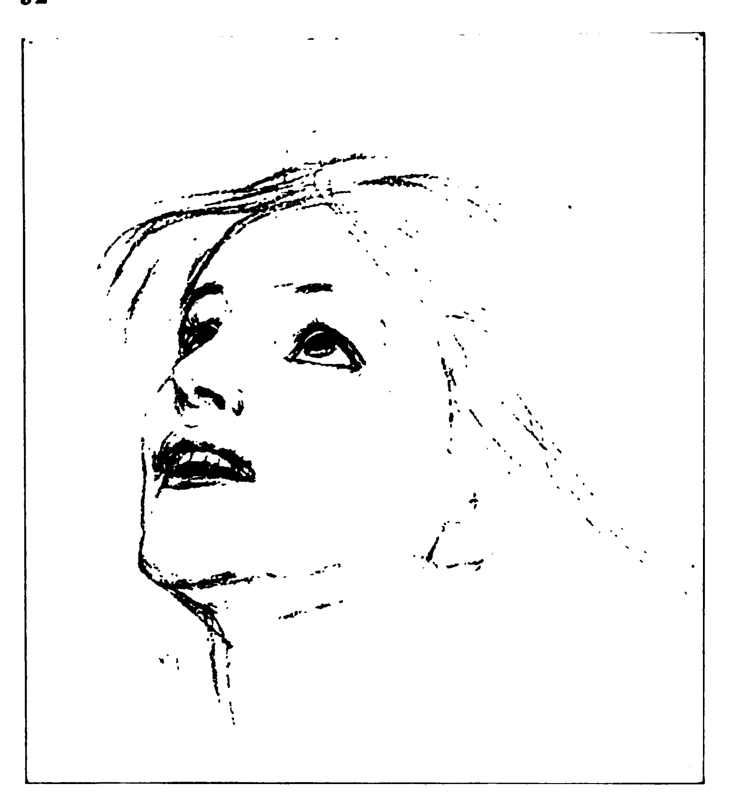


Abb. 93.
Studienkopf zur
Frühlingssymphonie.

im dunkelblauen Gewand, dem silbergestickten Leibchen, reich verzierten Pantoffeln und dem zarten Schleier um das auffallend weiße Gesicht ist (Abb. 34), wie es bei den zum Wohlstand gelangten Volksklassen Griechenlands allgemein üblich ist — geschminkt! Das ist die Lösung des anscheinenden Verstoßes gegen die Naturwahrheit im Fleischton dieses Kopfes. Leider muß man das erst erklären; aber überall sucht das Publikum den Grund für die Unverständlichkeit eines Kunstwerkes nicht in eigener

gute Geistliche hatte offenbar sich eben Wein einschenken oder die Flasche nur vor dem Griff des frechen Räubers retten wollen; mit der Linken greift er rückwärts nach seinem Stab, um damit die falsche Nase seines Verfolgers zu treffen. Und nun zu der Hauptperson, dem Stein des Anstoßes der meisten Beschauer und Kritiker, die so unverständlich für den ist, der den Orient nicht kennt, so wahr für den Eingeweihten. Die junge Mutter

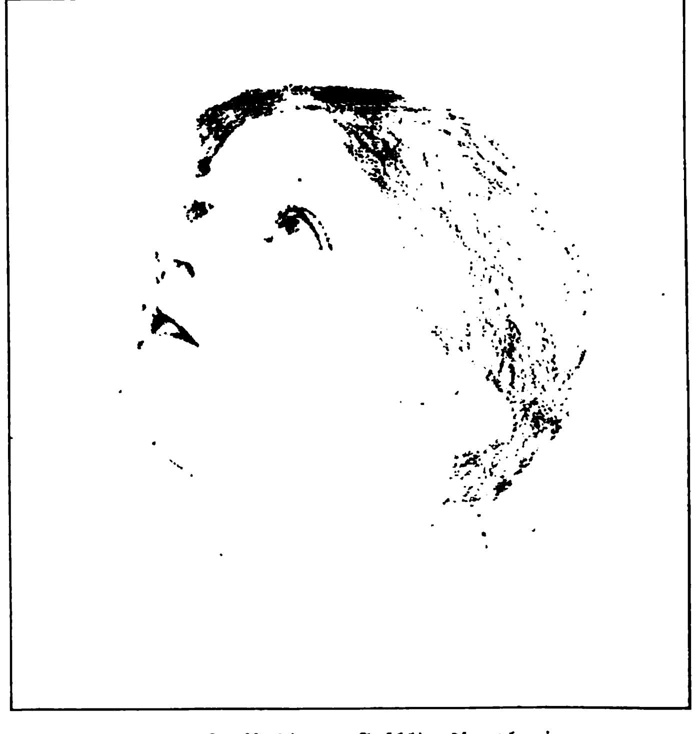


Abb. 94. Kopfstudie zur Frühlingssymphonie.

Unwissenheit, sondern in der Inkonsequenz oder Albernheit beim Künstler, er mag noch so viel Phantasie, Logik und Rhythmus, des größten Symphonikers würdig, aufzuweisen haben. Und so geht man auch mit schnellem Urteil an Gysis' „Karneval" vorüber, überzeugt, ihm weit an Urteilskraft überlegen zu sein. Außer der Komposition müssen wir auch der Farbe gedenken, deren helle, warme Töne reizend das Ganze verklären. Die Stimmung ist von ruhiger Einfachheit und es ist nicht zu verwundern, wenn die Menge das Bild übersieht. Heutzutage ist es außer Mode gekommen, ein Gemälde als ernste Arbeit aufzufassen und je mehr Ausstellungen, um so weniger. Selbst der Künstler wird bald verlernen, was es heißt, ein Werk zu konstruieren, zu überlegen, zu komponieren und im richtigen Maß Farbe und Zeichnung abzuwägen. Bei Gysis ist das an-



Abb. 95. Kopfstudie zur Frühlingssymphonie.

ders; um z. B. seine feine Lichtempfindung in ihrer ganzen Größe zu erkennen, verfolge man nur den Gang des Lichtes im „Karneval“. In Bündeln dringt es zum Fenster ein, wiegt sich im leichten Schellen, um sich dann im dämmerigen Hintergrund zu verlieren. Wie ein letztes Aufflackern desselben ist die am Boden liegende grelle Papiermaske, die der Junge in seinem Schrecken fallen ließ. Gewiß ist das

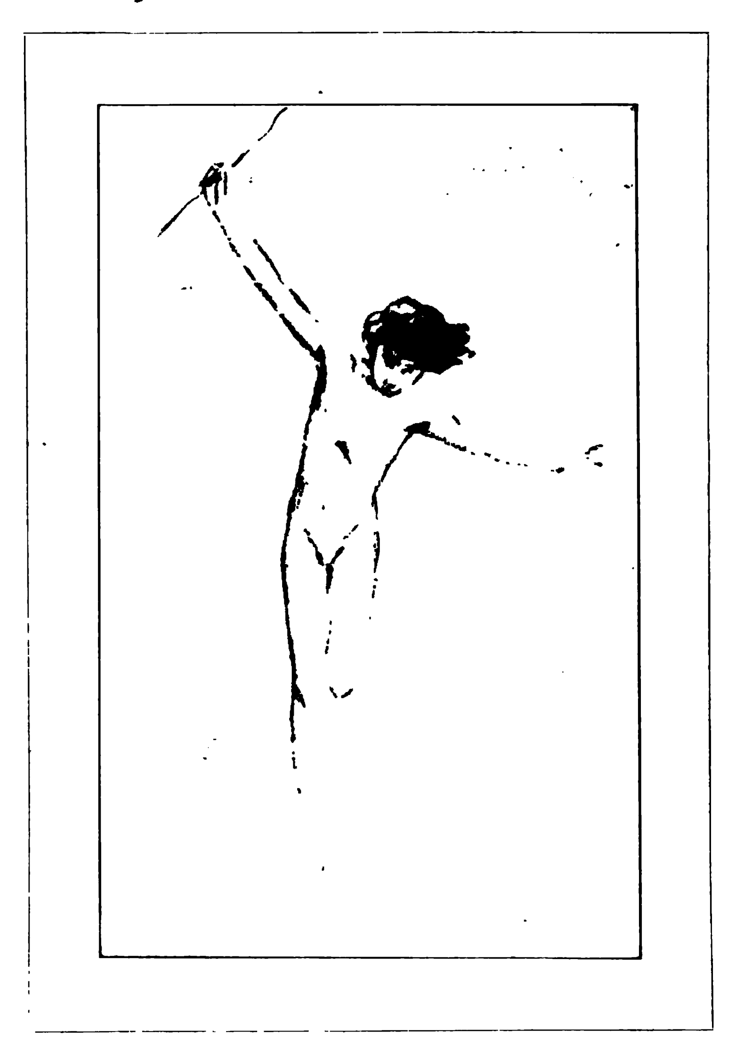


Abb. 96. Studie zur Frühlingssymphonie.

Tabaksrauch, erhebt sich zur höchsten Kraft auf dem weißen Tischtuch, der Fustanella des erschrockenen Knaben und dem Arm und Ärmel der Mutter, streift das von Schminke glänzende Gesicht des Schwarzen und seine geölten Haare, gleitet auf der braunen Schulter nieder bis zur Schweinsblase an seinem Gürtel, entlockt ein Glanzlicht den gedämpfte und doch so helle Licht eines orientalischen Interieurs noch nie so künstlerisch und wahr dargestellt worden. Die plötzliche Helligkeit rechts durch die offenstehende Thüre und die dadurch an der Decke, manchen Figuren und Gewändern wohlmotivierten Lichter sind eine feindurchdachte Wiederholung der großen Lichtmasse

auf der linken Seite des Bildes, deren Überfluten, Zurückweichen und pikantes Streiflicht da und dort dem eigenartigen, reichgegliederten Raum großen Reiz verleihen. mathematisches Problem zu studieren oder eine Partitur zu lesen: keines der drei liefert seine Schätze nach oberflächlicher Bekanntschaft aus. Wie wenige z. B. haben bemerkt,



Abb. 97. Blumenstudien zur Frühlingssymphonie. Magnolienzweig.

Den Lauf der Lichtwelle könnte man mit der Saftwelle in Wurzel, Stamm und äußerstem Geäst eines Baumes vergleichen. — Ein Gemälde kennen zu lernen, erfordert nicht um ein Haar weniger Arbeit, als ein daß der „Karneval" auf die feinste Skala von Rot und Blau gestimmt ist, während das Grün ausgeschlossen ist, oder so gut wie ausgeschlossen, denn Gysis hat davon nur ein paar kaum stecknadelskopfgroße intensive

Punkte angebracht — an der Schulterstickerei der Braut, mitten auf einem der Stäbe, die den oberen Schlafraum absperren, und, ziemlich verborgen, im Federmantel des einen Vermummten — gerade nur um anzudeuten, welche Farbe er ausgeschlossen. Dafür durchwärmt das Rot, in reichster Intensivität, bald barbarisch, bald antik im Wert, die ganze Komposition. Freilich, viel vermag angesichts all dieser vornehmen Qualitäten die leider etwas ungleiche Art der Technik dem Bild nicht zu schaden; daß sie nicht Schritt hält mit den übrigen Vorzügen, bedauern wir hauptsächlich der bedeutsamen Stellung wegen, welche dieses Bild als Wendepunkt in Gysis' Künstlerlaufbahn einnimmt. Wenn man wirklich das Sakrilegium begeht, in die intimsten Schaffensgeheimnisse des Meisters eindringen zu wollen und dieses Werk fast mit der Lupe untersucht, entdeckt man, daß die Technik bei Kopf, Schleier und Händen der jungen Mutter im Vordergrund etwas gequält ist, und daß Schwierigkeiten zu überwinden waren, die der endliche Sieg dann doch nicht ganz vergessen läßt. Eine Hauptklippe war der Kontrast der zwei Frauengruppen; im Halbdunkel, das nur durch Reflexe erhellt wird, die eine, die andere im vollen Licht des Vordergrundes. In der ersten Gruppe ist



Abb. 98. Kentaur von Amor gefesselt. (Zu Seite 124.)

die Braut äußerst flott hingesetzt, aber fast Unmögliches verlangte die Darstellung der jungen schönen Frau mit geschminkten Gesicht und Händen, die so schützend den Kopf des furchtsamen Knaben liebkost. Gysis ging siegreich aus diesem Kampf hervor, wenn er auch einige Narben davontrug, wie die nicht tigkeit, Schönheit und Charakteristik beisammen sehen; keine Hand gleicht der anderen und jede ist ausdrucksvoll wie ein Gesicht. Beschreiben kann man sie nicht, man müßte jede einzeln hier im Bild wiedergeben: die die Zigarette hält, die des Popen, welche auf der Kürbisflasche ruht, und seine andere, die nach dem



Abb. 99. Des Künstlers Seele. (Zu Seite 125.)

ganz bei ihm gewohnte Leichtigkeit der Mache verrät. Aber alles ist voll feiner Empfindung, Kraft und künstlerischer Ehrenhaftigkeit. Selten haben wir die Farbe mit solchem Respekt für die Zeichnung von einem Koloristen behandeln sehen; allerdings, diese Linien waren auch solcher Rücksicht wert, man betrachte sie nur in einem einzigen Punkte, z. B. bei den Händen (Abb. 35—38). Diese wird man wohl selten in solcher Mannigfal- Stocke greift; die des als Hahn Verkleideten mit der drolligen Krallenbewegung und alle die schönen jungen Frauen- und Mädchenhände: sie vereinigen die edelste Form mit der feinsten Individualisierung.

Als Gysis mit dem „Karneval in Athen“ eine Epoche abschloß, hatte sich seine Auffassung der orientalischen Schönheit zu einem veredelten Typus derselben kristallisiert; es war ihm gelungen, die leben-

digen Fäden zu erfassen, die sich von der modernen Griechin zurückspannen bis zur Pallas Athene. Im „Karneval“ selbst hat er noch einige Male angesetzt, bis dieser Ideal-

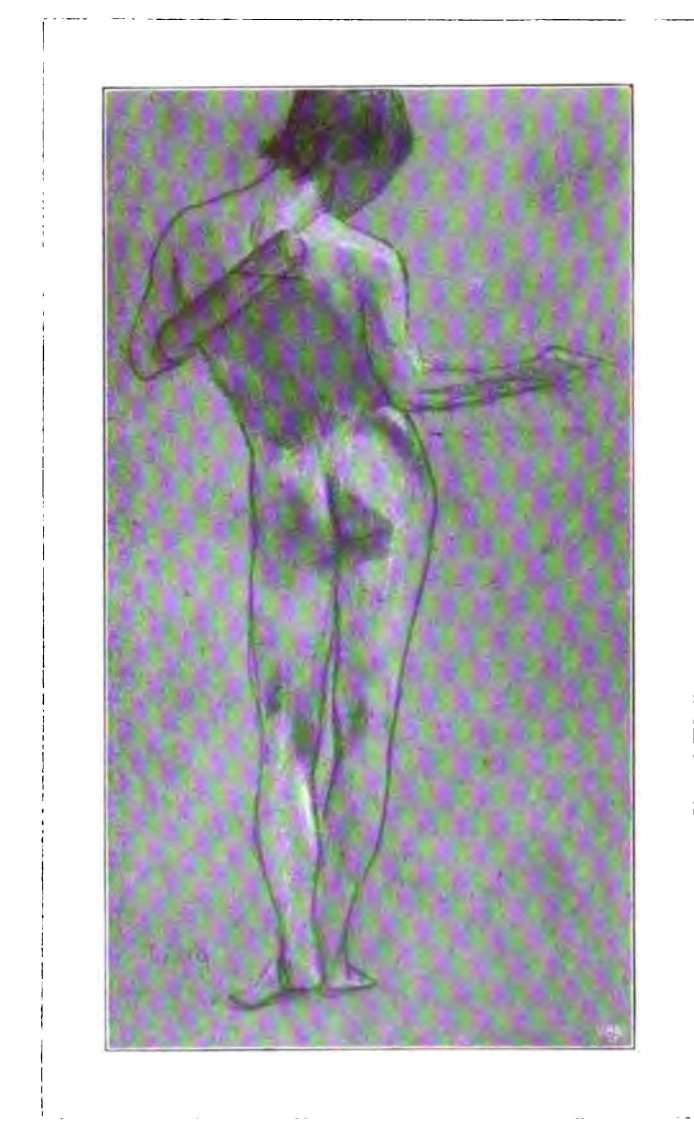


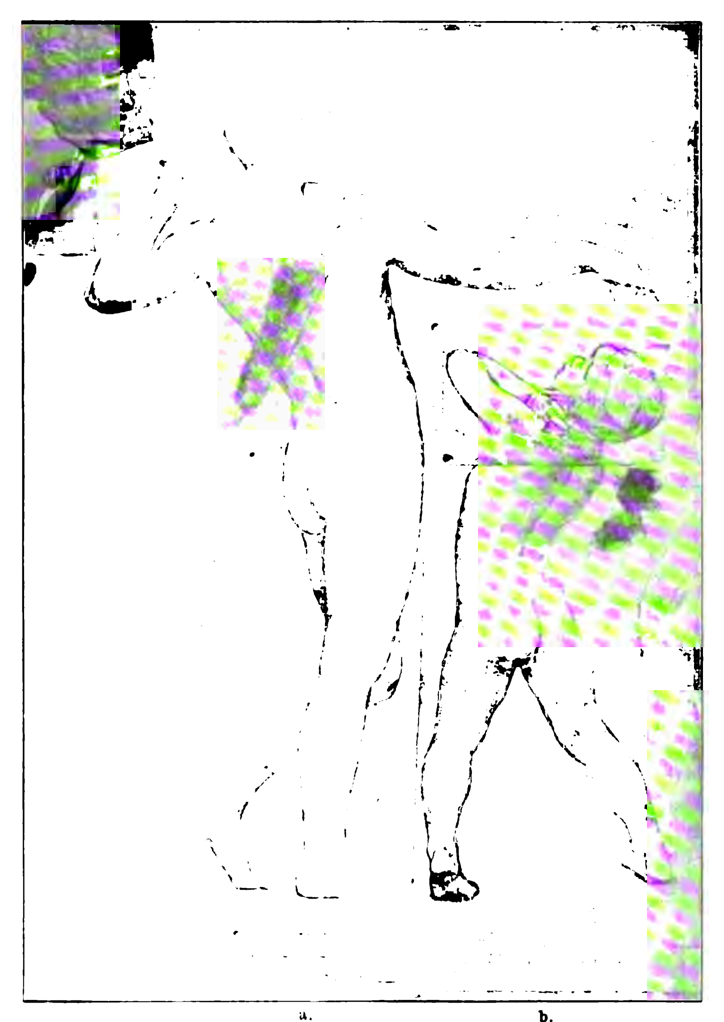
Abb. 100. Akt des Eros aus dem Triumphzug der Bavaria (Nürnberg).
(Zu Seite 126.)

typus zur vollen Entfaltung gelangte: die zwei Schwestern zur Linken sind das letzte Uebergangsstadium zur vollkommenen Höhe, die er das erstemal in dem geschminkten Weibe, einer wahren Venus, erreicht.

VII.

Nun ist der Meister an dem Punkte, wo seine eigentliche Bedeutung beginnt, angelangt. Da aber dieses letzte Übergangswerk „Der Karneval“ 10 bis 12 Jahre Arbeit in Anspruch nahm, müssen wir auch der in dieser Zeit entstandenen übrigen Werke gedenken, sowie kurz der Vorkomm-

nisse, welche Einfluß auf seine Entwickelung haben konnten. Vom Datum seiner Verheiratung an, 1877, bis zu Ende desselben Jahres, malte er einige Studienköpfe, eine „Kartenschlägerin“ (Abb. 31) und diverse kleine Genres. Die Skizzenbücher dieses Jahres weisen Tiroler Landschaften und Bauerninterieurs auf. 1878 führt er seine junge Frau nach Paris zur großen Weltausstellung; ihm aber, der schon den Trubel der Weltstadt im Jahre 1876 mit seinem Freund Lytras kennen gelernt hatte, und in seiner innigen, andachtsvollen Kunstauffassung stets der größten Sammlung bedurfte, machte dieses unruhige, noch durch die Anziehungskraft der Weltausstellung gesteigerte Leben keinen günstigen Eindruck. Froh in München wieder eifrig und ohne Zerstreuung der Arbeit obliegen zu können, beginnt er gleich nach seiner Heimkehr ein kleines Ölbild „Der griechische Großvater“, in welchem er sich ausmalt, wie bei einem baldig gehofften Besuch in der Heimat sein eigener Vater die Enkel empfangen würde. Zu derselben Zeit arbeitet er an dem großen Bild „Kunst und ihre Genien“ (Abb. 42), das im nächsten Jahr ausgestellt wird. 1878 erhält er den Auftrag



a. b.

Abb. 101. a. Akt des Eros, b. Akt des Genius der Poesie.
Aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg). (Zu Seite 126.)

für die „Decke des Gewerbemuseums in Kaiserslautern“, welches allegorische Bild er im Jahre 1880 vollendet. Im selben Jahre malt er „Die Trauer im Forsthaus“, das im folgenden Jahre in Wien großen Erfolg hatte und auch angekauft wurde. 1881 fängt er an, sich mit Stillleben voll Kraft und Virtuosität Hand und Auge zu üben, dazwischen malt folgende Stelle aus dem Tagebuch, das er damals führte: „Am 30. Mai kam Direktor H.... und wollte mir eine dekorative Arbeit bestellen; ich nahm sie aber nicht an, teils weil die gewährte Frist zu kurz ist, hauptsächlich aber, weil ich glaube, diese Aufgabe liegt nicht in meiner Richtung und Begabung.“ — Dasselbe Jahr behielt ihm einen großen Schmerz vor: während er sich



Abb. 102. Kopfstudie zum Eros aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg). (Zu Seite 126.)

er kleine Genrebilder und Studienköpfe von alten Männern und Frauen. In dieser Epoche von Gysis' Künstlertum herrscht vor allem gesunde Naturanschauung vor; alle Zeitungen sind seines Lobes voll, und die bekannten und gefürchtetsten Kritiker jener Zeit preisen ihn als den Meister des Realismus, ohne die idealen Möglichkeiten zu ahnen, die in ihm schlummern. Sehr verzeihlicher Weise übrigens, denn er selbst ist sich deren offenbar noch nicht bewußt, und wahrhaft verblüffend wirkt zu Studienzwecken in Tirol mit seinem Freund Defregger aufhielt, erhielt er die Nachricht vom plötzlichen Tode seiner vielgeliebten Mutter. — Aus dem Jahre 1882 stammen wiederum Genrestücke und Stillleben verschiedenster Art: „Alter mit zwei Katzen“, „Hammelkeule“, „Schinken und Wurst“, „Ein am Spieß gebratenes Huhn“, „Das gerupfte Huhn“, welches zuerst Defregger besaß, und es auf Anfrage des Staates der Pinakothek später überließ; dann vorzüglich

gemalte „Granatäpfel“ und eine „Wildente“. Sein berühmtestes Werk in dieser Richtung damals war der nach Athen verkaufte „Truthahn“ (Abb. 43) mit Granatäpfeln und spanischem Pfeffer. Im Jahre 1882 bis 1883 erhält er von Nürnberg die silberne Medaille; vom selben Jahre datieren noch einige kleine Genreszenen: „Großvater und Enkel“ (Abb. 44), „Die junge Mutter“, „Einschlafendes Mädchen“, „Kuckuck“ (Abb. 45) und eine Menge von kleinen Studien und Entwürfen, die nicht zur Ausführung gekommen sind. Dann beginnt er ein allegorisches Bild „Die Freude“, an welchem er lange arbeitete, doch auch ohne es zu vollenden; auch erhält er in diesem Jahr im Glaspalast zu München die zweite Medaille für sein Bild „Memorieren“, das ein etwa neunjähriges, lebensgroßes Mädchen in Profil, sitzend, darstellt, eine Lektion auswendig lernend. Zum erstenmal treffen wir in diesem Jahre in seinen Skizzenbüchern auf Pläne zu Verbesserungen, die er an seinem Handwerkszeug, Staffeleien, Paletten und Malkästen, anbringen will und angebracht hat; richtiger sind es archaische Vereinfachungen, und zwar so zweckmäßiger Art, dem eigentlichen Bedürfnis so sehr entsprechend, daß man sich manchmal fragt, wie der Entwickelungsgang des Handwerks jahrzehnte- und sogar jahrhundertelang daran hat vorübergehen können, ohne sie zu finden. Mancher Arbeiter machte große Augen seinerzeit, als Gysis diese Winke gab beim Bestellen von derlei Arbeiten; auch später, zwischen all den späteren, großen, idealen Plänen hindurch, mit denen er sich bis zur letzten Stunde getragen, hat Gysis zur Erholung mit eingehendem Interesse



Abb. 103. Kopfstudie zum Genius der Bavaria.
Aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg). (Zu Seite 127.)

derlei praktische Versuche gemacht; wie er die alte Blutsverwandtschaft mit den antiken Meistern in der Kunst bestätigte, so konnte er auch offenbar die jüngere Verwandtschaft mit dem Handwerk seines Vaters, des Zimmer- und Schreinermeisters, keineswegs verleugnen.

Im November 1883 hatte er die „Märchenerzählerin“, im Dezember demselben Jahre datieren die meisten seiner prächtigen Interieurstudien aus Oberaudorf, die wir Gelegenheit hatten im Glaspalast 1901 in seinem Nachlaß zu bewundern. Im Juli desselben Jahres (1885) zeigt er im Glaspalast die dritte und bedeutendste Variante der „Wallfahrt“, dieselbe, welche wir vorher länger besprochen. Von 1886 datiert eines seiner schönsten Blumenstill-



Abb. 104. Kopfstudie zum Genius im Wagen der Bavaria.
Aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg).

desselben Jahres den „Kleinen Weisen“ begonnen und im Frühjahr 1884 ausgestellt und großes Lob dafür geerntet. 1885 beginnt er mit vielen Figuren die „Wahrsagerin“ zu komponieren; für die „Bunte Mappe“ liefert er eine allegorische Zeichnung in Schwarz-Weiß: „Der zergehende Schnee“ und im Juli geht seinen Notizen zufolge ein kleines Bild „Libelle am Wasser“ in den Besitz des Schauspielers Wohlmut über. Aus leben, und gewiß das einzige, welches auf gleiche Linie mit dem „Mohnblütenstrauß“ (1900) zu stellen ist. Es ist ein Bündel panachierter Nelken, fast stilisiert wirkend als Komposition in seinen wie eine regelmäßige Garbe auseinandersprühenden Stielen und Blüten, und dennoch von so vollendeter Naturbeobachtung, daß man noch auf einen halben Meter Entfernung schwören möchte, es sei jeder Staubfaden ausgeführt. Darauf folgt ein zweites Blumen-

stück „Malven“ und dann das Porträt seiner Tochter „Margherita“ (Abb. 46). Aber zu einem vor anderen bedeutenden Jahr gestempelt wird 1886 durch die „Frühlingssymphonie“; da sie der Markstein zu Gysis' dritter Periode, der idealen, ist. Zusammen mit seinem schönen Debut im Plakatstil, dem „Genius der Kunst“ (Abb. 47), schmückte es die Münchener Ausstellung im Glaspalast 1888. Auch das türkische Schattenspiel „Karakioz“, eine Reminiszenz von seiner kleinasiatischen Reise, zeigt er da zum erstenmal. Am 1. Juni 1888 wurde er zum ordentlichen Akademieprofessor ernannt, und im Gegensatz zu den meisten, deren eigene in der Lehrthätigkeit untergeht, stärkt sich seine Muse an der Kraft der Jugend, die er zu unterrichten hat, und zugleich mit seinem unvergleichlichen Unterricht entrollt sich in breiter Straße seine Laufbahn als dekorativer, allegorisch-symbolistischer Meister. Vereinzelt entstehen noch Werke, die nicht in dieser Richtung liegen, und zwar meist nur Studienköpfe oder Stillleben; mit dem Genre hatte er endgültig abgeschlossen. Jedes Werk der ersteren beiden Arten wäre einer längeren Besprechung wert, aber die Menge der vom niemals ruhenden Schöpfergeiste Gysis' hinterlassenen Werke würde uns den Rahmen dieser Arbeit dann weit überschreiten lassen.



Abb. 105. Hand des Genius im Wagen der Bavaria.
Aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg).

Vor allem müssen wir nun darauf hinweisen, daß Gysis diese Art Studien niemals ganz aufgab, weil sie seine Erholung bildeten von den ernsten Forschungen nach Rhythmus und Stil, von seiner unstillbaren Sehnsucht des höchsten Schönheitsideals hab-



Abb. 106. Handstudie zum Genius der Wissenschaft.
Aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg).

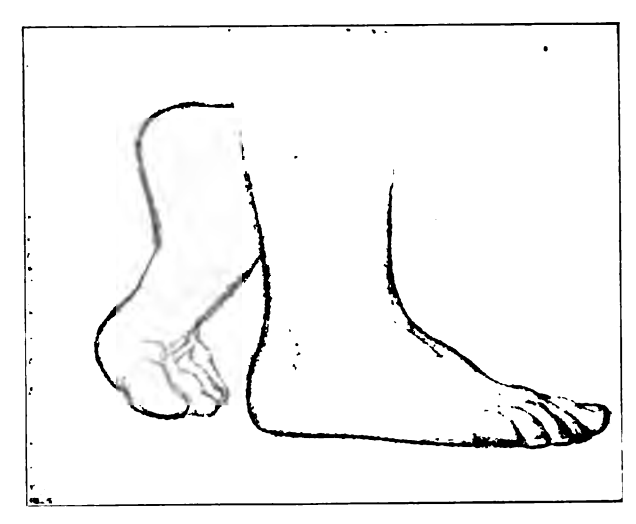


Abb. 107. *Füße des Genius der Wissenschaft.*
Aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg).

haft zu werden. Er fühlte die Notwendigkeit, zeitweise dem Reiche des Abstrakten zu entrinnen, und wie Antäus im Kampf mit Herkules, fand er seine volle Kraft wieder in der Berührung mit der Natur. Er zog daraus den doppelten Vorteil der Kräftigung von Auge und Geist durch die ihnen gesunde Nahrung und der Virtuosität der Technik für die Hand. Aber trotz alledem verblieb er nicht beim Naturabschreiben in der Menge von Köpfen und Stilleben, die wir in seinem Nachlaß fanden; für seinen ewigarbeitenden Geist war ihre Zusammenstellung auch willkommener Vorwand zu Stimmungsversuchen und Problemen, von deren Raffiniertheit sich der Laie, der nur über die Naturwahrheit oder Ähnlichkeit in Porträt oder Stilleben zu urteilen vermag, keinen Begriff macht. Nur zwei Beispiele wollen wir geben, um auch hier Gysis' Größe allgemein verständlich zu machen. Betrachten wir zuerst den großen Strauß „*Malmaison-Rosen*"; sie sind weich und schwer wie Früchte und doch zart wie Schaum; in ihrem matten Fleischton und fast unmerklicher Modellierung kontrastieren sie eigentümlich stark mit dem intensiv blauen Streifen am Fuß der Vase, und gewinnen noch an Fülle und Reichtum durch die anämisch schlanke kleine weiße Hyazinthe. Ebenso verfährt er in dem wundersamen *Apfelstilleben*: ein roter, ein gelber mit zwei faulen Stellen und hinter diesen ein dunkelvioletter,

Abb. 108. *Studie zum Kopf der Poesie.*
Aus dem Triumphzug der Bavaria (Nürnberg).

fast einer Pflaume oder Eierfrucht gleichend in seinem satten Ton, den wohl kaum je ein Künstler in einem Apfel noch gefunden; sie bilden zusammen einen Akkord von kraftvollster Tiefe. Nachdrücklichst müssen wir betonen, daß Gysis ein Kolorit von ungewöhnlich starker Individualität besitzt; er veredelt die Farbe, wie man eine Linie stilisiert; den alltäglichsten Gegenstand gibt sein Pinsel mit größter Noblesse der Farbe wieder, es mag sich um faules Obst, den Zuckerguß auf einem Backwerk oder um eine zuckende Flamme handeln. Man fragt sich, ob es nicht Abstammung ist von den wunderbaren Färbungen seiner Heimat, denn so recht befreunden konnte er sich nie mit dem Grün unserer nordischen Landschaften. Aber dennoch greift er es tapfer an, wo er es nicht vermeiden kann bei seinen häufigen Landaufenthalten in Tirol, und seine Farbenskizzen von Berg- und Waldpartien, Obstgärten und blumigen Wiesen stehen wenig zurück hinter denen von Felsenbächen mit undefinierbar gefärbten Steinen, getünchten und verräucherten Bauerninterieurs, Treppen und Scheunen, die mit kräftigen braunen und schwärzlichen Tönen, naturwahr, ohne moderne, widerstreitende Reflexprobleme, gegeben sind.

Sein griechisches Auge sieht klar und scharf, sein attischer Geist weiß nichts von Nebel und Unentschiedenem, und was er sieht, gibt er klar so wieder, wie er es sieht. Nie auch bringt er genrehafte Anspielungen in seine Stilleben; man findet kein Küchenmesser, das die Köchin vergaß, auch kein Diner mit dem Durcheinander von halbgeleerten Gläsern, geplünderten Obstschalen oder verwelkten Blumen. Gysis' Stilleben sollen weder Gaumen- noch Nervenreiz sein, sondern nur eine Augenweide. Wie ein Musiker manchmal auf Orgel oder Klavier einen Akkord anschlägt, wieder und wieder nichts als diesen, weil er ihn vor allen anderen ergreift, so hat auch Gysis ohne andere Nebengedanken die meisten Stillebenakkorde angeschlagen, und in diesem Sinne ist das berühmte „Gerupfte Huhn“ in der Pinakothek ein Kinderspiel im Gegensatz zum heroischen Mollakkord, der den „Faulen Äpfeln“ eigen ist, und sie trotz der skizzenhaften Ausführung weit über sämtliche andere Stilleben Gysis' stellt. Auch der Mohn

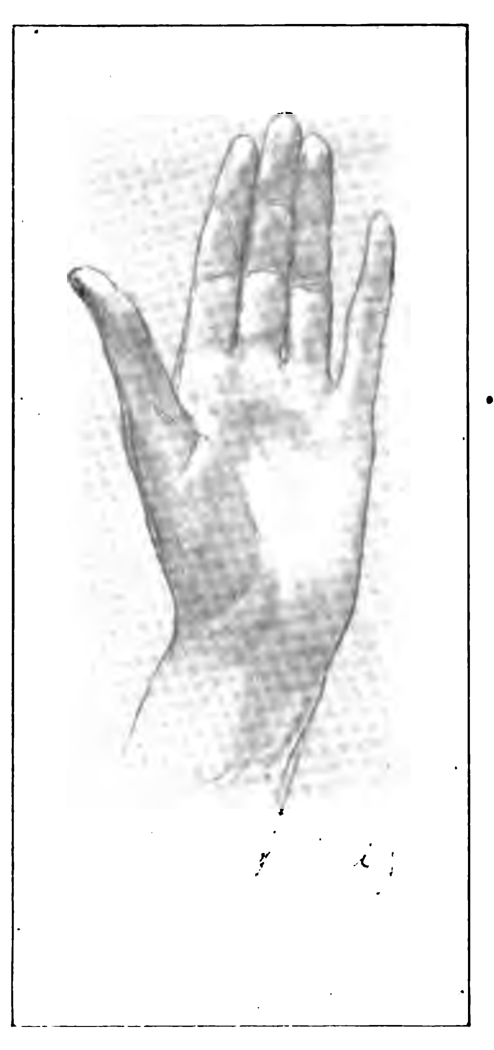


Abb. 109. Handstudie zur Poesie.
Aus dem Triumphzug der Bavaria (Nürnberg).

ist solch ein Heldenakkord, aber freudigsiegend. Aber im allgemeinen begreift das Publikum nicht, daß, wenn man große allegorische Bilder wie die „Bavaria“ malen kann, man auch diese Stilleben und Blumen arbeiten und durchfühlen mag, denn keiner ahnt, daß man diesen Mohn nicht in den Mußestunden gemalt hätte, wenn in den gottbegnadeten nicht an der „Bavaria“ oder an der „Jahrhundertwende“ geschaffen worden wäre. Überhaupt glaube ich, daß man heutzutage von Malerei oder Skulptur blutwenig versteht, immerhin noch mehr von Musik, denn das Gefühl, an das sie appelliert, ist bei den meisten doch stets mehr aus-

gebildet als der Verstand. In den Sälen der Ausstellung ganz besonders kann man den alten Satz bestätigt finden: „Sie haben Augen und sehen nicht.“

Bei den Studienköpfen und Porträts wollen wir uns nur kurz aufhalten, über die ziemlich große Menge an Großvaterszenen sogar ganz hinweggehen, nachdem wir die interessantesten davon schon früher eingehend besprochen. In den Studienköpfen hatte sich Gysis im großen und ganzen dieselbe Aufgabe gestellt, wie bei den Stillleben, nur mit der weiteren Absicht einen besonderen Ausdruck festzuhalten. Gewisse Kindertypen mit ärgerlicher oder erstaunter Miene sind von unwiderstehlichem Reiz. Unter den Porträts seiner Familienmitglieder gedenken wir vor allem dessen seines Sohnes Telemach, das so deutlich den zarten und überanstrengten Knaben charakterisiert, der in der Großstadt, statt in der gesunden Luft des Archipels groß geworden ist. Das schmale, träumerische Gesicht, das einen fast beängstigend altklugen Ausdruck zeigt, ist wundervoll interpretiert. Viel kindlicheren Ausdruck zeigt das seiner Schwester Margherita in kräftiger, gesunder Farbenwiedergabe. Außerdem hielt er seine Kinder in einer Menge reizender Zufallsstellungen mit dem Stift fest; dieser intime Teil seines Nachlasses konnte leider nur zum kleinsten Teil dem Publikum im Glaspalast zugänglich gemacht werden, da ihre Vollzähligkeit den gebotenen Raum weit überschritten hätte. Diese Augenblicksbilder aus seiner nächsten Umgebung gehören zu dem künstlerisch Genial-



Abb. 110. Fußstudie zur Poesie.
Aus dem Triumphzug der Bavaria (Nürnberg).

sten, was je die Mappen eines großen Meisters geboten und man sollte sie alle durchblättert haben, um zu begreifen, auf welche Höhe Gysis auch als Porträtmaler gestiegen wäre, hätte seine Muse ihn nicht einen anderen Weg geführt. Es genügt nicht, seine Schärfe der Individualisierung und seine Intimität des Ausdrucks nach dieser Richtung niemals banal gewesen zu sein. Aber, wir müssen es sagen, ein figurenreiches Bild wie „Die Hundevisitation“ und selbst viele seiner meisterhaften Stillleben, sind nicht halb so entscheidend für seinen Ruhm gewesen, als eine einzige seiner unzähligen Kohlen- oder Kreidestudien zur „Bavaria“, die durch ihre wunderbaren



Abb. 111. Akt zur Figur des Gewerbes.
Aus dem Triumphzug der Bavaria (Nürnberg). (Zu Seite 128.)

den Studienköpfen alter Männer zu beurteilen, die gemütlich eine Pfeife rauchen, auch nicht nach den humoristischen Sujets, die den größten Teil des Publikums entzücken; Gysis' einziger Fehler war, sich hie und da gerade an dieses Publikum gewendet zu haben, in seiner Jugend wohl aus Kameradschaftlichkeit, und später zum Broterwerb, nicht um billigen Ruhm. Aus dieser falschen Richtung zurückgefunden zu haben, rechnen wir ihm höher an als das Verdienst, selbst in Schönheitslinien dem Bedeutendsten in der Kunstgeschichte aller Zeiten zur Seite sich stellen dürfen.

VIII.

1892 erscheint Gysis' schönes Plakat für die Münchener Künstlergenossenschaft, die „Historia“ (Abb. 59), zum erstenmal. Diese durchaus vornehme Komposition hatte er das vorhergehende Jahr in kleinerem Format als Beitrag zu dem Album gegeben, welches

die Künstlerschaft Münchens dem Prinzregenten Luitpold von Bayern zum 70. Geburtstage überreichte. Da dieses Blatt seinem allegorischen Inhalt nach wie geschaffen für ein Münchener Ausstellungsplakat war, ersuchte die Genossenschaft Gysis es dazu umzuwandeln und seitdem ist es mit allgemeinem Beifall in Gebrauch geblieben bei allen Jahresausstellungen im Glaspalast. In ganz Deutschland und darüber hinaus ist es bewundert und verbreitet und von vorbildlichem Einfluß geworden, denn wir glauben, demselben eine ganze Reihe späterer ausgezeichneter Plakate zuzuschreiben. Es ist vielleicht das einzige unter allen allegorischen Werken Gysis', das mehr deutsch als hellenisch ist; die Form allerdings konnte nur ein Grieche so schön schaffen. In München wird es stets populär bleiben durch die reizende Kindergestalt, in welcher er den Schutzgeist von Bayerns Hauptstadt verkörperte: „das Münchener Kindl“. Mit ehrfürchtiger Gebärde, das Skapulier, wie ein Geistlicher das Velum bei Berührung des Allerheiligsten unterbreitend, stützt es die geweihte Hand der ernsten „Historia“, welche in das goldene Buch der Geschichte der Kunst die Namen der Auserwählten einträgt, während zu ihrer Linken die unendliche Rolle liegt, worin sie die allgemeinen Geschicke der Menschheit verzeichnet. Stumpfe Töne, Braun, Rot und tiefes Blau, herrschen in diesem Werke vor und sind noch mehr betont in der fast lebensgroßen Übertragung desselben Werkes, welche Gysis im Jahre 1899 als Außenschmuck des Ausstellungsportals herstellte. Vom Jahre 1892 datiert ein kleines allegorisches Bild „Poesie der Ruinen“, welches die verstorbene Kaiserin Friedrich bestellte. Am 14. Juli desselben Jahres erwarb die königl. Pinakothek zu München seinen „Karneval in Athen“ und 14 Tage später wurde er dafür mit der großen goldenen Medaille ausgezeichnet. 1893 ersuchte ihn sein Landsmann, der griechische Schriftsteller Bikelas, für seine Novelle „Philippos



Abb. 112. Kopf der Figur Gewerbe.
Aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg). (Zu Seite 128.)

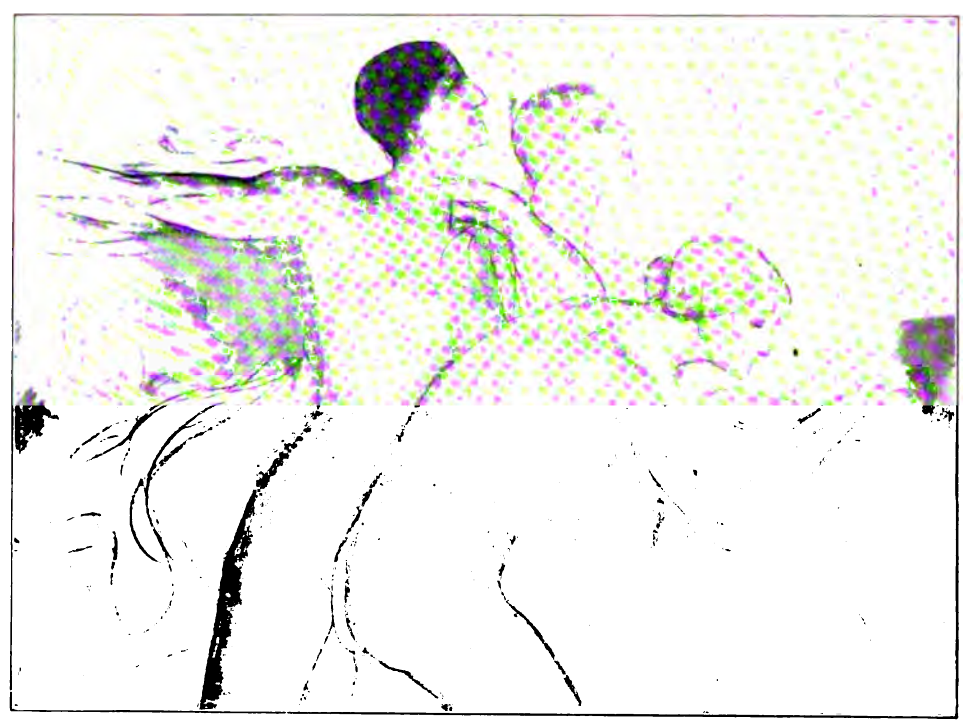


Abb. 113. Drei Aktstudien zur Apotheose der Bavaria (Nürnberg). (Zu Seite 128.)

Marthas" einen Cyklus von „Illustrationen" zu zeichnen. Wie Gysis diesen Auftrag ausführt, ist charakteristisch für jeden selbständigen Denker, der sich von einer anderen Phantasie nicht bloß ins Schlepptau nehmen läßt. Die kleinsten Vignetten stattet er mit solch einer Fülle von eigenen Gedanken, die einfachsten Szenen mit so tiefer Empfindung und Stimmung aus, daß das Werk nun an die ergreifenden Lieder großer Komponisten gemahnt, welche den an und für sich einfachen Text durch die Gewalt ihrer Töne zu ungeahnter Wirkung steigern. In demselben Jahre beteiligt er sich mit seinem Plakat „Harmonie" an einer Konkurrenz, welche die Firma Ibach & Sohn zum Jubiläumsplakat ihrer Pianoforte-Fabrik erläßt und erhält unter 176 Bewerbern den ersten Preis. In seinen freien Stunden beschäftigt er sich viel mit der Verbesserung der Malmittel, welche heutzutage durch die Fabrikherstellung so viel an Güte und Zweckmäßigkeit eingebüßt haben. Schon in den Tagebüchern von 1888 finden sich viele solcher Forschungen. In den letzten Jahren seines Lebens gelang es ihm nach allerlei Versuchen Farben herzustellen, deren Leuchtkraft unvergleichlich ist. Er versprach sich außerordentlich viel von einer Verbreitung derselben in Künstlerkreisen, denn ihre Vorzüge kann man in mehreren seiner letzten Werke an der fast spielenden Leichtigkeit erkennen, mit welcher eine virtuose Technik geschaffen wurde; wir glauben nicht, daß irgend ein Künstler mit unseren Malmitteln sie getreu zu kopieren im stande wäre. Leider kam er nicht mehr dazu, seine Entdeckung öfters anzuwenden, und das nur ihm allein bekannte Verfahren der Herstellung ist mit seinem Tode verloren gegangen. Über weitere Arbeiten aus diesem Jahre besitzen wir nur wenige Nachrichten; er erwähnt den „Kopf einer Bäuerin" als verkauft nach Hamburg, einen „Michel" und seinen Sohn „Telemach aus einem Glas trinkend".

1895 bestellt der bayerische Staat ein Deckengemälde für den Sitzungssaal des Gewerbemuseums in Nürnberg. Auf einem Stück braunen Papiers, kaum 9 cm lang, entwirft er die erste Skizze, die schon genau dieselben Proportionen und Hauptlinien enthält, welche

das fertige Werk zu einem der bedeutendsten dieses Jahrhunderts stempeln. Es bleibt das Leitmotiv der drei kommenden Jahre, im Laufe derselben er zwischen den Studien dazu noch verschiedene seiner rätselvollen, schönen Rötelzeichnungen vollendet, sowie das Vollendung derselben Kraft und Frische in griechischer Sonne zu holen, und so betritt er am 10. September 1895 zum ersten Male nach 18jähriger Abwesenheit den heimatlichen Boden wieder, um nach drei glücklichen Monaten nach München zu seiner



Abb. 114. Draperiestudie zur Figur der Industrie.
Aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg). (Zu Seite 128.)

Titelblatt zu „Über Land und Meer“, das Diplom für Ingenieure „Theorie und Praxis“ (Abb. 61), und nach seinem Sohn Telemach „Der Satyr, der sich eine Pfeife schneidet (Abb. 62), und der „Knabe am Telephon“.

Die große Aufgabe, die er übernommen, erregt ihm nun das Bedürfnis, sich zur Lehrthätigkeit und zur Ausführung seines Hauptwerkes, der „Bavaria“ zurückzukehren.

Wie schon erwähnt, hatte er bei seinem zweijährigen Besuch in der Heimat, 1872 bis 1874, sich ein kleines Atelier im Elternhaus gebaut, wo sich auch heute noch ca. 50 Arbeiten von seiner Hand befinden,

allerlei Skizzen und Entwürfe zu später vollendeten Bildern, äußerst sprechende Porträts seiner Eltern, ein Selbstporträt, auch ein großes Stillleben, das er jedoch nicht ganz vollendet hatte. Man hoffte 1895 in Athen, daß er sich dort ganz niederlassen würde und wollte ihn kaum wieder ziehen lassen. Von einer begeisterten Menge von Verwandten und Bewunderern wurde er bis Patras begleitet, photographiert und mit Reden gefeiert bis zum Moment, da er den griechischen Boden verließ. Mehrere Entwürfe zu einer Dankesrede für all diese Beweise der Zuneigung finden sich in seinem Tagebuch, aber er selbst gestand, daß schon der erste Versuch sie zu halten, in seiner Rührung unterging. Geistig und körperlich hatte diese Reise ihn erfrischt. An Notizen besitzen wir wenig aus jenen ganz den Jugenderinnerungen gewidmeten Monaten, aber die Erzählungen seiner zwei Reisebegleiter, Professor von Löfftz und Professor Robert von Piloty (Sohn seines verehrten Lehrers), sowie die Briefe an seine Familie berichten von der hellen Begeisterung und Liebe für seine schöne Heimat und ihre herrlichen, hohen Traditionen. Ein Satz aus seinem Tagebuch: „Im alten Hellas war es Sitte, daß die Ölzweige, mit welchen die Sieger in den olympischen Spielen ausgezeichnet wurden, von Knaben mit goldenen Messern abgeschnitten werden mußten", verrät uns, daß die ersten Entwürfe zum Diplom für den olympischen Sieger aus dieser Reise datieren. Bald darauf folgt die Bemerkung: „Das Nürnberger Deckenbild möchte ich



Abb. 115. Kopf der Figur des Handels. Aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg). (Zu Seite 128.)



Abb. 116. Kopf der Figur der Bavaria. Aus der Apotheose der Bavaria (Nürnberg).



Abb. 117. Handstudie zur Bavaria.

mit matten Farben malen; es soll ohne starke Farbenkontraste werden, eher die Wirkung eines Mosaiks machen.“ Noch einige sehr lehrreiche Worte wollen wir citieren, die demselben Tagebuch entnommen sind: „Man soll nicht einen Punkt im Bild fixieren, wenn man es auf sein harmonisches Übereinstimmen bringen will, sondern soweit als möglich stets das Ganze in einem Blick erfassen. Wenn auch in den Details das Bild harmonisch erscheint, treten die Fehler in den Werten erst beim allgemeinen Ueberblick hervor.“

Aus dieser Zeit, bald nach seiner Rückkehr datieren noch eine Menge von den schönen Rötelzeichnungen, darunter „Der verlorne Sohn“ (Abb. 63 u. 64), „Verlassen“, „Liebesstreit“, „Liebesfreud“, „Amor und Nymphe“ (Abb. 65), „Nike“ (Abb. 66), „Unangenehme Situation“, in Schwarz-Weiß, aber derselben geheimnisvollen Privattechnik Gysis'



Abb. 118. Handstudie für die Bavaria. Aus dem Triumphzug der Bavaria (Nürnberg).

„Die Reue" (Abb. 67), „Die verlorne Seele" (Abb. 70), des „Künstlers Seele", dann ein vorzüglicher Studienkopf „Alter mit Zigarre" und ein ebensolcher in Rötel „Alter Mann" (Abb. 71) im Besitz von Professor Ludwig Willroider. Auch das Blumenstillleben „Nelken" stammt aus diesem Jahre. In Öl arbeitet er noch das kleine Bild „Centaur und Amor", die „Arachne" (Abb. 72), den „Konditor" (Abb. 73—75) und die „Gloria von Psara". 1899 kauft das königl. Kupferstichkabinett in München zwei Rahmen von geistvollen und unendlich künstlerischen Entwürfen und Skizzen mit weißer Kreide auf schwarzem Papier, seiner Lieblingsweise erste Gedanken festzuhalten.

Das bedeutendste Jahr seiner ganzen Künstlerlaufbahn scheint uns 1899 zu sein. Er beendigt die „Apotheose der Bavaria" und stellt sie im Glaspalast mit einer Reihe der hauptsächlichsten Studien zu diesem Werke aus. Da es wohl viele interessieren dürfte, in die Geisteswerkstätte eines solchen Meisters zu schauen, bringen wir eine Reihe von Beobachtungen, die sich Gysis während dieser letzten Arbeit notierte:

„Bei der Bavaria muß ich aufpassen, daß:



Abb. 119. Aktstudien zu einer früheren Auffassung des Triumphzugs der Bavaria (Nürnberg).

1. „die Individualität eines jeden Kopfes in Form, Größe und Ton genau der Bedeutung der ganzen Figur entspricht,

2. „daß jede Draperie in den kleinsten Falten sogar den Zug nach vorwärts erkennen läßt,

3. „daß ich nirgends das von rückwärts einfallende Licht in den Draperien vergesse,

4. „daß die „Photokiasis" beobachtet ist, wie ich sie öfters frühmorgens in der



Abb. 120. Triumphzug der Bavaria. Wandgemälde im Gewerbemuseum zu Nürnberg. (Zu Seite 126.)

Natur sah: einfache Lokaltöne, die nur durch kaum wahrnehmbare Schatten- und Lichtabstufungen modelliert werden,

5. „die Schleier sind stärker zu bewegen als die Draperien,

6. „Stil und Rhythmus,

Logische Schatten- und Lichtverteilung. Ganz bestimmte Töne: Alles das ist absolut notwendig zu meinem Bild, aber schwer zu erreichen."

Im Mai desselben Jahres verbrachte Gysis eine Woche in Frankfurt a. M., um
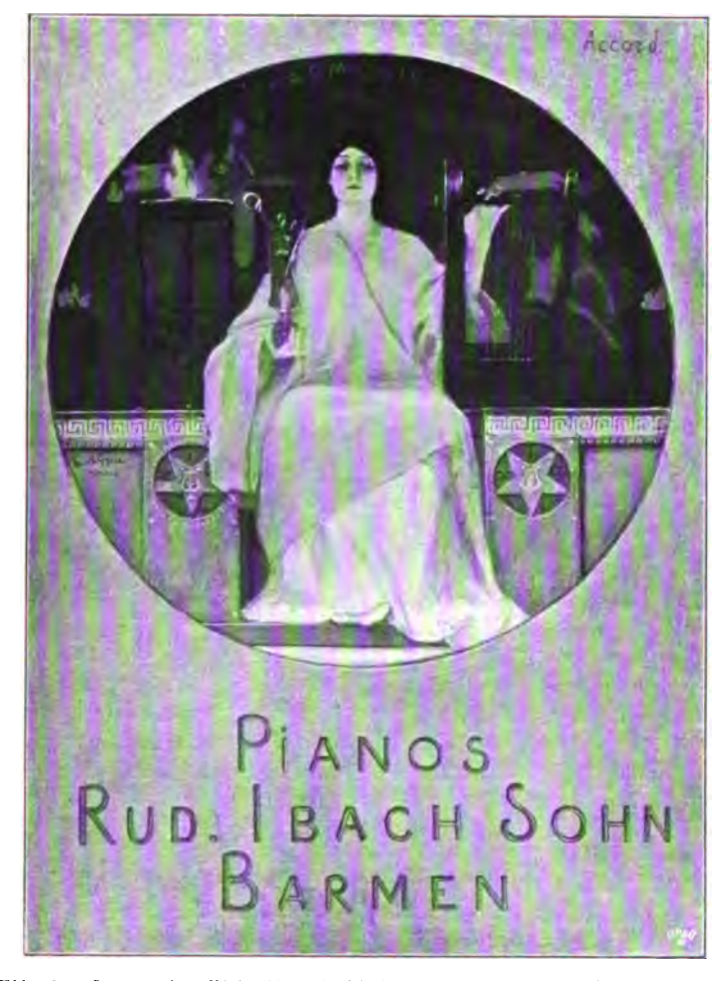


Abb. 121. Harmonie. Plakat für Rud. Ibach Sohn in Barmen. (Zu Seite 131 u. 132.)

7. „neutrale Töne als Verbindung der farbigen untereinander,

8. „Schwung und Freiheit in der Ausführung, geschicktes Verwerten der Zufälligkeiten,

9. „richtige Verteilung von grünen und goldenen Kränzen; von Blumen, Zweigen, allegorischen Schmuckgegenständen, Bändern und Verzierungen,

„Zeichnen, Komponieren. Das Schema.

die zu dem „Zug der Bavaria" notwendigen Löwenstudien im dortigen zoologischen Garten nach der Natur (Abb. 83) zu machen. In seiner Kunst gab es keine Halbheit, kein Ungefähr, kein Anlehnen an anderer Erfahrungen, — von Grund aus fundamentiert er alles gewissenhaft mit Naturstudien; wenn er die Außenseite seiner idealen Schöpfungen zum Verdruß des allgemeinen Publikums oft nicht bis ins kleinste Detail



Abb. 122. Fama. Umschlag für „Über Land und Meer". (Zu Seite 131.)

säuberlich ausputzt, so liegt das daran, daß er immer mehr all die Nebendinge verwarf, die die Aufmerksamkeit nur im geringsten vom Rhythmus einer Linie ablenken konnten, die er in vollkommener Schönheit aus der geschauten Natur geschält hatte. So gelangte er zu einer gewissen transcendentalen Mathematik des Geschmacks, und die Gestalten seiner letzten Kunstepoche erscheinen uns eher wie nie geschaute Antiken, als wie Studien nach lebenden Geschöpfen der Jetztzeit. Dies aber ist es, was die Eigenart von Gysis' Zeichnung ausmacht, und ihm so scharf vom einzigen Künstler der Neuzeit trennt, dessen Vollkommenheit der Linie einigermaßen mit der von Gysis verglichen werden könnte, von Ingres.

Nachdem die „Apotheose der Bavaria" im Glaspalast mit großem Beifall ausgestellt worden war, arbeitete der unermüdliche Meister zunächst am Entwurf zu einem ziemlich großen Ölbild „Nymphenraub", von welchem eine kleine äußerst geistreiche Skizze im Nachlaß (Glaspalast, München 1901) zu sehen war. Leider blieb das Bild unvollendet. Im Herbst beginnt Gysis die wunderschöne Sepia-Zeichnung „Jahrhundertwende", welche die Leipziger „Illustrierte Zeitung" als Neujahrsgabe für ihre Abonnenten reproduzieren ließ, und in der Ausstellung zu München 1901 in den Besitz von Viktor Tobler nach Zürich überging. Auch das Titelblatt derselben Zeitung und Nummer, die „Illustration" (Abb. 84), ist von Gysis' Hand. Mehrere geistvolle Entwürfe „Plakat für Typographie" (Abb. 85), „Hammonia" (erste Skizze zu dem Gemälde für das Hamburger Rathaus, wofür eine Konkurrenz erlassen worden war und die Gysis mitmachen wollte, ohne die Zeit dafür zu finden), „Thanatos", „Das Evangelium des Geistes", ein Plakat für Meisenbach „Kunst-

druck" (Abb. 86), die „Centauren", eine Ölskizze von außerordentlicher Kraft, die verheerenden Gießbäche symbolisierend, entstanden zu jener Zeit, gleichsam noch zehrend von dem ungeheuren Aufwand an Geist und Phantasie, den die „Bavaria" erfordert hatte. Zuletzt, gleich einer Feuergarbe, die das seltene Schauspiel solch sprühender Schöpferkraft beschließt, entsteht das prachtvolle Blumenstück, die „Mohnblüten". Daß gar manche seiner damaligen Gedanken nicht Gestalt gewannen in der Kunst, die Gysis übte, sondern einfach ihrem Inhalt nach in Tagebüchern aufbewahrt blieben, gibt uns ein weiteres Glied in der Beurteilung seiner Lebensauffassung. Wir citieren einige, die am charakteristischsten für den Denker Gysis sind:

„Die Kunst ist vom Himmel gesandt zur Entwickelung der Menschheit. Sie ist groß und vornehm, und duldet keine Mode, denn die Mode wechselt. Ihre Mission ist, die Menschen zu lenken, nicht von ihnen die Richtung zu empfangen. Sie ist stets die Eine, Göttliche. Nur ihre falschen Priester bedienen sich der Mode, um sich zu bereichern. Die Kunst selbst bedarf keiner Millionen, sie ist nur da zur Veredlung der Menschheit."

„Wenn wir Griechenland wieder mit Wäldern bepflanzen könnten, würden seine Bäche und Flüsse wieder anfangen zu fließen und die Natur frisch zu keimen beginnen. So würde auch gewiß da, wo man den Musen Opfer brächte, die Hyppokrene neu entspringen." —

„Wer einen vollkommen reinen Kreis aus freier Hand zu ziehen vermag,



Abb. 123. Entwurf zu einem Plakat.

wird frei sein wie Gott und Herr im Paradies." —

Gysis liebte den Kreis, und gar manches seiner allegorischen Werke schloß er in diesen stilvollsten aller Rahmen ein. Auch seine Berechnungen für Komposition und Proportion machte er mit Hilfe einer gewissen Anzahl von ganzen oder geteilten Kreisen. So gelangte er zu einer Art geheimnisvoller Mathematik, die in seinem letzten Werke, der religiös-mystischen Vision, gipfelte: „Siehe, der Bräutigam kommet inmitten der Nacht." Wie bei Wagner im Parsifal, war auch bei Gysis das letzte Vermächtnis ein Gebet.

Und nun wollen wir zum Überblick des ganzen Lebenswerkes des Meisters schreiten.

IX.

In Gysis tritt uns etwas wirklich Neues in der Geschichte der modernen Kunst entgegen. Man meint, ein Zeitgenosse Praxiteles' sei in unser Jahrhundert zurückgekehrt und bemühe sich, seine an vergangene Größe gewohnte Phantasie in Einklang zu bringen mit der so weit davon entfernten Neuzeit.

Und dieses „Auferstehen im Fleische", wie die katholische Religion es lehrt für



Abb. 124. Plakatentwurf.

den jüngsten Tag, ist geschehen inmitten vom Deutschland des neunzehnten Jahrhunderts. Wenn die pseudogriechischen Monumente Münchens, die ja leider nicht tadellos sind, kein anderes künstlerisches Verdienst gehabt hätten, als den jungen Griechen täglich an seine großen Ahnen zu erinnern, so wären sie schon deshalb daseinsberechtigt gewesen. Sie zeigten ihm den längst vergessenen Weg zu dem seit dema, um zu verstehen, daß es bei Gysis allein Natur, Erbteil und die Stimme des Blutes, ihm selbst unbewußt, ist, die ihn mit der wahren Antike verbinden. Bei seiner dreimaligen Rückkehr in die Heimat brauchte er nur die Augen offen zu halten, und mit Aufmerksamkeit den Stimmen zu lauschen, die ihm das hohe Lied der ewigen Schönheit lehrten, um sein Ideal von allem fremden Beigeschmack zu reinigen und eine



Abb. 125. Entwurf zu einem Plakat für Heliogravüre.

Jahrtausenden verloren geglaubten Schatz, und gleich Siegfried, der als Wotansenkel allein die zerbrochene Waffe wiederherstellen und gebrauchen kann, ist Gysis durch seine Abstammung allein im Besitze der Zauberrute, die den Weg zu den Schönheitsgesetzen, nach denen die heiligen Tempel der Antike geschaffen, wies. Man braucht nur die „Apotheose der Bavaria“ neben all die anderen mühsamen Reminiszenzen der Antike in der Neuzeit zu setzen, von Böcklin bis Stuck, von David bis Gustave Moreau, von Burne-Jones bis Alma-Tadema, ... Ausnahmestellung in der zeitgenössischen Kunst einzunehmen. Gysis ist eine Enklave, und Deutschland muß sich an dem Ruhme, seine Entwickelung mehr als Athen es je gekonnt begünstigt zu haben, genügen lassen.

Es wäre eine interessante psychologische und kulturhistorische Aufgabe, diese Innenentwickelung nach stets idealeren hellenischen Auffassungen zu verfolgen; aber leider müssen wir uns auf eine in breiten Strichen gegebene Skizze, in welcher nur die Hauptpunkte gegeben sind, beschränken.

Die „Kunst und ihre Genien“,

eine Allegorie von guter dekorativer Wirkung und von ihm selbst, dem damals üblich gewordenen Einfluß wegen „venetianisch" genannt, ist unter Pilotys Führung und selbst Makarts Sporn entstanden. Die Gestalt der „Kunst", wie auch die der chern und Felsen, aber er vereinfacht es später so, daß er alle diese Gegenstände fallen und die reizend gezeichneten und wirkungsvoll gemalten Amoretten vom idealen Hintergrund des Äthers sich abheben ließ.

Die „Viktoria" (1871) schwebt auf



Abb. 126. Gloria auf Psara. (Zu Seite 132.)

„Viktoria" auf dem der Stadt München gehörigen großen Rundbild aus dem Jahre 1871 zeigt uns einen damals in der Kunst ziemlich beliebten Frauentypus. Dennoch verraten uns gewisse Feinheiten schon die mächtige Phantasie des späteren Meisters. Zuerst verlegte Gysis die Szene in eine realistische Umgebung von Bäumen, Sträu- ziemlich realistischen, mattgrauen Wolken, der Faltenwurf ihres Gewandes ist konventionell, die Flügel sind ungeheure Vogelflügel und auch die beiden Kränze sind naturalistisch. Einzig und allein der matte Goldgrund erinnert schon an die Traditionen der monumentalen Kunst seiner Heimat. Später, in seiner „Nike" aus dem Diplom

für den olympischen Sieger, findet sich keine Linie mehr, die nicht allein stilisiert sondern hellenisiert wäre. Weder Zweig noch Kranz, weder Diadem noch Sandale, keine einzige Haartracht, die nicht aussieht, als ob sie den edelsten Antiken entlehnt sei — und doch entlehnte er sie nur seiner eigensten Phantasie.

„Die Freude“ (Abb. 88) zeigt uns in duftiger, perlmutterschimmernder Luft eine Bild, das vielleicht nicht ganz mit Recht „Bachantenzug“ genannt ist. Auf dem dunklen Hintergrund eines Felsens, mit einem der immergrünen Bäume des Südens gekrönt, durch dessen Zweige man den leuchtend blauen Himmel und eine hell sich davon abhebende Gruppe von tanzenden Figuren wahrnimmt, erscheinen die schlanken Gestalten von zwei Jungfrauen und einem Jüngling. In ihrer zarten Grazie er-



Abb. 127. Der trauernde Genius. (Zu Seite 132.)

reizende Lichtgestalt in rosigen Schleiern und weißen Schwingen über einer Schar Kinder schwebend, die einen Reigen tanzen. Die Kinder aus verschiedenen Lebensklassen, vom Bettelkind bis zur kleinen zarten Prinzessin, empfinden alle dieselbe Lust und Freude. Ein Thal im ersten Frühlingsschmuck, silberrindigen, hellgrünen Birken und rosigblühenden Mandelbäumchen, umschließt die liebliche Szene. Fast dieselbe Lust am Leben, nur vollerwacht in Jüngling und Jungfrau, schildert ein zweites scheinen die drei wie Geschwister des „Narziß“, eine der reizvollsten Skizzen, die Gysis hinterließ. Voll heiliger Raserei ergeben sie sich dem Tanze, ausgestattet mit Jugend, Schönheit, Leidenschaft und Poesie. Wundervoll ist das Kolorit, und der große Kolorist Gysis hat selten Farbenfreudigeres geschaffen. Der Kontrast zwischen dem braunen Fleischton des Jünglings und der alabasterweißen Haut seiner Daphne, die rot und schwarzen Gewänder, die zum Teil der feurige Reigen gelöst hat, das



Abb. 128. Diplom für die olympischen Spiele vom Jahre 1896. (Zu Seite 134.)

zitternde Dämmerlicht des Vordergrundes und in der Ferne die leuchtenden Sonnentöne auf dem Reigen, der sich blendend gegen den türkisblauen Himmel abzeichnet — all dieses stempelt diesen Entwurf zu einem der wertvollsten aller Zeiten.

In der „Frühlingssymphonie“ (Abb. 89) tritt uns noch ein neues Element in Gysis' Kunst entgegen: die Musik, welche versetzt; man möchte sagen, er schrieb fast ohne Korrektur unter dem Diktat seiner Muse in den letzten Jahren. Auch gleicht die „Frühlingssymphonie“ einer in Farben und Linien übertragenen Beethovenschen Komposition, und noch viel stärker als im vorherbesprochenen Bild „Die Freude“, ist darin die Lebenslust, das wiedergefundene Paradies, verherrlicht. In



Abb. 129. Aktstudie zur Figur der Hellas aus dem Diplom für die olympischen Spiele in Athen. 1896.

er mit der griechischen Schönheit verbindet. Da er Beethoven stets mehr verehren lernte, die Klarheit seiner Motive und die Gewalt seiner Harmonien, nebst deren logischer Entwickelung in symphonischen Werken immer mehr verstand, so tauchte in ihm der Wunsch auf, die Linien, Töne und Rhythmen seiner eigenen Kunst einen ähnlichen Weg zu führen. So mußten seine Töchter stets während seiner Arbeit ihn mit Musik begleiten, und da sie selbst den Schönheitstypus trugen, den Gysis verehrte, ward er in eine ganz eigene Welt von Träumen der Ausführung überrascht es durch die virtuose Verbindung von strengster Zeichnung und weichster Farbengebung. Wenige Künstler werden wohl je die Schönheit mancher Amoretten, Draperien und Akte übertreffen können, welche die „Frühlingssymphonie“ verschwenderisch bietet. Alles singt, schwebt, flattert und wogt durcheinander ohne fast die Erde zu berühren, nur der arme Kleine, der letzteres wirklich versuchte, hat sich auch gleich einen ihrer Dornen in den Fuß gestoßen.

Überall in diesem Nachlaß voll außer-



Abb. 130. Studie zur Figur der Hellas aus dem Diplom für die olympischen Spiele. 1896.

jenes undefinierbare Etwas, welches Gysis' Kolorit zum griechisch-antiken stempelt; es ist schwer zu sagen, worin die Verwandtschaft eigentlich besteht, höchstens trägt es einen Zug von der Einfachheit der Polychromie auf antiken Monumenten oder Skulpturen. Gysis aber hat wiederum die alte Einfachheit bereichert mit einer Fülle von grauen und blauen Zwischentönen, die eigentlich unter die allermodernsten gehören. Nur gebraucht er sie stets kräftig, bestimmt und gesund, im Gegensatz zu dem phosphoreszierenden Ton eines Baudelaire oder dem hautgoutartigen Raffinement eines Besnard.

gewöhnlicher Noblesse und Vielseitigkeit nehmen reizende Entwürfe zu Bildern, die leider unausgeführt geblieben, unser Interesse gefangen. So z. B. die „Tanzstunde“ (im Besitz von Professor von Defregger), von einem alten Satyr einer pausbäckigen Schar brauner Putten gegeben, während er die Melodie dazu auf einer Pansflöte bläst; oder die „Nymphe“ mit perlmutterartigem Fleisch, die wie eine zarte gebrochene Lilie im schwellenden Grün des Bachrandes liegt. Dann der schon erwähnte „Narziß“ mit rotem Gewandstück, zeigt gleich dem „Bachantenzug“

Ein „Centaur von Amor gefesselt“ (Abb. 98), träumerisch das in der Ferne tobende Meer betrachtend, das ihm die bald zur Leidenschaft gesteigerten Liebesgefühle symbolisiert, „Arachne“, voll geheimnisvollen Zaubers, selbst in künstlerischer Hinsicht, denn selbst Gysis gelang es wohl selten, Zufälligkeiten raffinierter auszunützen, als in dieser pracht-



Abb. 131. Handstudie für die Nike aus dem Diplom der olympischen Spiele in Athen. 1896.

vollen kleinen Skizze, der „Faun“ zwischen enggedrängten Waldstämmen kauernd, der „Weg nach Emmaus“ in seiner tief religiösen Stimmung, eine „Madonna mit Kind“ und eine „Anbetung der Engel“, zwei Entwürfe zu Altarbildern, sind alles wundervoll harmonische Farbenskizzen von eminent künstlerischer Eigenart. des Beschauers, die Situation richtig aufzufassen, ohne jedoch die Wirkung der Gestalten im Vordergrund durch aufdringliche Nebendinge zu beeinträchtigen; die edle Nacktheit seiner Schöpfungen wirkt darin wie ein kostbarer Edelstein, dessen Glanz die kunstvolle Fassung erhöht. Einzeln alle diese Blätter zu besprechen, ist unmöglich;



Abb. 132. Kopf des olympischen Siegers.

Nun folgt die ganze Reihe der Rötel- und Schwarz-Weiß-Zeichnungen, die in der Gysis eigenen Technik trotz ihrer zarten ätherischen Behandlung dennoch den Eindruck von vollendeten Bildern machen. Mit seiner weichen Art den Hintergrund anzudeuten, da einen Felsen, etwas Wasser, dort Schilf oder Baumzweige, auch eine weit bis ans Meer sich erstreckende Ferne erraten zu lassen, hilft er der Phantasie „Liebesstreit“ (eine Nymphe zaust zornig einem liegenden Centaur die Haare), „Liebesfreud“ (ein Centaur, der sein Lieb, eine Nymphe, fröhlich tänzelnd trägt), „Des Künstlers Seele“ (Abb. 99) (den einsamen Künstler, der nur im eignen Schaffen Trost findet, darstellend), „Nymphe und Amor“ (Liebeständelei) — alle diese und noch mehr sollten in schöner Wiedergabe als Kollektion zu einem

Album vereinigt der Öffentlichkeit übergeben werden.

Vor allem müßte man dann ausführlich des Blattes „Am Scheidewege“ gedenken und der eigentümlichen Energie in Ausdruck und Bewegung des jungen Helden, der von der verlockenden Gestalt sich ab- und der Vernunft (Pallas Athene) zuwendet; ebenso des Jünglings in „Verirrt“, der unwillkürlich an Siegfried, den Stimmen des Waldes lauschend, gemahnt.



Abb. 133. Weibliche Aktstudie.

Ebenso interessant wäre das Studium der Hunderte von Skizzen und Entwürfen, die den „Triumphzug der Bavaria“ (Abb. 120) vorbereiten und wo man in jedem Bruchteil einer Linie den Herzschlag des Künstlers pulsieren fühlt. Darunter noch ist eine der vollendetsten der prachtvolle „Eros“ (Abb. 100—101), ein Knabenakt, den die Münchener Internationale von 1901, in einem Rahmen mit anderen Skizzen und Studien zu demselben großen Werke vereint, brachte. Als er seine „Bavaria“ nach Nürnberg gebracht hatte, war die Bewunderung dafür so groß, daß man sich nicht bedachte, Gysis' Wunsch entgegen zu kommen und sie statt an der Decke, an einer Seitenwand anzubringen. So erscheint sie dem Beschauer in der richtigen Lage, denn Gysis hatte es nicht über sich vermocht, ein Deckengemälde in venetianischer Manier mit gewaltsamen Verkürzungen und raffinierten Perspektivkünsten zu schaffen. Sein hellenisches Stilgefühl wollte einen Fries schaffen, dessen Gestalten vollendet schöne Glieder in maßvoller Bewegung zeigen sollten. Auch Ingres in seinem Plafond im Louvre: „Apotheose des Homer“ und Puvis de Chavannes in seiner „Apotheose Victor Hugos“ im Rathaus zu Paris, hatten sich für normalstehende Gestalten entschlossen, aber unglücklicherweise — welch Gegensatz

zu Gysis! — für Vorderansicht. Und der sie wie Gysis im Profil gibt, Prud'hon in seinem Triumphzug Napoleons, ist viel weniger harmonisch, frei und luftig als Gysis. Hier zeigt sich wieder deutlich der Unterschied zwischen dem geborenen Griechen und dem Romanen — zwischen dem Aristokraten und dem Parvenu der hellenischen Kunst — so entzückend im Detail seiner poetischen Gestalten „Frankreichs Correggio", der Zeitgenosse Davids, auch immer sein mochte. Bei Gysis sticht kein Detail in die Augen; alles ist gleich schön und gelungen: Komposition wie Ausführung, Farbe wie Zeichnung, Gestalten, Draperien, Bewegung, Ausdruck und Stimmung — alles hält sich die Wage.

Auf dem rosenbekränzten Siegeswagen in antiker Form, in getriebener Arbeit das Emblem der Unsterblichkeit, den Schmetterling, tragend, steht die machtvolle Gestalt der „Bavaria", in der Rechten den Lekytos mit dem heiligen Öl — Zeichen der Fruchtbarkeit —, in der Linken den Friedenszweig. Ein kleiner „Genius" (Abb. 103), wie auf Wolken knieend, lüftet mit reizender Grazie ihren Schleier; „drei andere Genien" im Wagen schmiegen sich an die Kniee der Göttin. Mächtige Löwen ziehen den Wagen und werden sanft mit goldenem Zügel gelenkt von „Eros", dessen beschnittene Flügel die „bleibende Liebe" des Volkes zum Königshaus versinnbildlichen. Ein fackeltragendes Kind, „Genius der



Abb. 134. Entwurf zur Jahrhundertwende.
Aus Illustrierte Zeitung Nr. 2949, Verlag von J. J. Weber, Leipzig. (Zu Seite 135.)



Abb. 135. Akt zur Figur der Musik aus der Jahrhundertwende. (Zu Seite 134.)

Wissenschaft", lehnt liebkosend an einem der mächtigen Tiere, denen die Idealgestalt der „Poesie" mit begeistertem Saitenspiel voranschreitet. Wie die Verkörperung ihres Sangs entsteigt eine Lerche ihrem antiken Instrument, während ihr kleiner Begleiter sie zu längerem Verweilen bereden möchte. Bis zum Gürtel von den Löwen verdeckt, schreitet die edle Figur der „Wissenschaft" auf der linken Seite der beiden Tiere, und sich zur „Bavaria" zurückwendend, sucht sie deren Weg mit der hellstrahlenden Lampe zu beleuchten; ihre Linke umfaßt Feder und Pergament. Drei wundervolle Gestalten, „Handel", „Industrie" und „Handwerk", (Abb. 111—115) folgen dem Wagen, die Embleme ihrer Bedeutung in Händen. Groß und von edelster Proportion ist ihnen vor allem jene Elastizität der Bewegung eigen, jenes Moment „vor" dem Hinein-



Abb. 136. Draperiestudie zur Figur der Musik aus der Jahrhundertwende. (Zu Seite 135.)

sinken in den Ruhepunkt, das eine Haupteigenschaft der Antiken ist. Ein Knabe, den die Binde über den Augen und das Füllhorn auf der Schulter als „Glück“ kennzeichnen, beschließt den Zug; er ist kaum weniger schön als der „Eros“, mit seinem halbverhüllten, in zarter Modellierung fast an Correggio gemahnenden Antlitz. Das Ganze erscheint wie eine riesenhafte Kamee — ohne Effekthascherei oder Hintergrundsschikanen, wie die moderne dekorative Kunst sie im Gebrauch hat. Der Boden, auf dem der ganze Zug schreitet, ist eine schmale, nach der spezifischen Schwere jeder einzelnen darauftretenden Figur, feingewellte Wolke — die Löwentatzen drücken am tiefsten, der ideale Schritt der Poesie hinterläßt keine Spur von Einsenkung. Silbernes Gewölk, horizontal zwei- bis dreimal sich spaltend und einen Streifen azurblauen Äthers zeigend, bildet den Hintergrund, dessen Töne sich auch da und dort in den duftigen Ge-

wändern und kalten Reflexen wiederholen. Das Ganze ist wie eine Vision, vom höchsten Bergesgipfel aus im leichten Dunst des Frühlingsmorgens geschaut; ruhig, wie Götterbilder, gleiten die Gestalten an unserem zu der Überzeugung, daß alles eben so und nicht anders sein darf. Das Werk ist den besten Tragödien eines Sophokles ebenbürtig und wird wie diese gar bald ein Demonstrationsobjekt für Theoretiker werden.



Abb. 137. Studie zu einem Erzengel im Bild: „Siehe, der Bräutigam kommet inmitten der Nacht". (Zu Seite 136.)

Auge vorüber, friedensvoll und herzerquickend wie ein Gruß aus höheren Welten. Von jedem Standpunkt aus betrachtet, befriedigt dieses Werk. Tiefste Philosophie und Ethik, einfachste Naturwahrheit und vollendetsten Rhythmus findet man darin, und gelangt

Für gewöhnlich hält man einfache Plakate nicht für die Träger hoher Kunst und Schönheit, aber bei Fidus sind sie es, und zwar in hohem Grade. Sie waren über ganz Deutschland verbreitet, und hoffentlich haben verständige Sammler die unvergleich-

lichen Werke vereinigt, welche bald zum Besuch des Glaspalastes („Genius“ und „Historia“), bald zum Ankauf von Ibachs Instrumenten („Harmonie“) (Abb. 121) aufforderten, hier die Tabaksfirma von „Papastathis“ und dort Meisenbachs Kunstdruckgeschäft anpriesen. Womöglich noch von Gysis' Allegorien war stets sehr klar und die Symbolik bis in die letzten Details durchgeführt, so daß kein Strich bloß zur Ausschmückung gemacht war; in seiner Strenge darin erinnert Gysis an die Vergleiche eines Sokrates oder Plato. In der „Fama“ (Abb. 122) zeigt er eine Frauen-



Abb. 138. Studienkopf zu einem Erzengel aus dem Gemälde: „Siehe, der Bräutigam kommet inmitten der Nacht“. (Zu Seite 136.)

schöner, aber weniger bekannt, sind die Diplome von „Theorie und Praxis“ oder für den „Olympischen Sieger“, sowie das Gold- und Elfenbein-Banner (Abb. 144) der „Pallas Athene“ in Griechenland. Die Umschläge der Weihnachtsnummern von „Über Land und Meer“ (Fama) und von der Leipziger „Illustrierten Zeitung“ (Illustration) wurden allgemein mit Bewunderung begrüßt. Der Inhalt gestalt in horchender Stellung dem Klang einer Riesenharfe, aus fünf elektrischen Drähten bestehend, lauschend. Sie teilen ihr die Nachrichten mit, welche die Kabel aus den fünf Weltteilen bringen. In ewigem Wechsel schlagen wahre und falsche Gerüchte an das Instrument, und mit der Feder in der Hand zögert „Fama“ unentschlossen, welche davon sie der Öffentlichkeit preisgeben soll. Ihre großen Flügelfedern endigen je in ein

Argusauge, und um sie her liegen oder stehen die Attribute der Künste und Wissenschaften. Es wird wohl kaum möglich sein, eine klarere und ausführlichere Definition von den Erfordernissen oder Bestrebungen einer guten Zeitung zu geben; Phantasie und Logik, Strenge und Eleganz haben sich wohl selten in einem Werke so harmonisch zusammengefunden. Fast jede seiner letzten



Abb. 139. Entwurf für das Bild Triumph der Religion.
(Zu Seite 138.)

Schöpfungen skandiert sich wie ein Vers Pindars, und der Rhythmus der ernsten Gestalt „Gloria auf Psara“ (Abb. 126), heiligen Zornes voll über die verwüsteten Fluren schreitend und die Namen der Opfer des blutigen Freiheitskampfes niederschreibend, ist wuchtig wie der Gang der Geschichte selbst.

Ein Beispiel für Gysis' eminentes Stilgefühl ist das Plakat von Ibach Sohn „Harmonie“ (Abb. 121). In einfachem, fast faltenlosem Gewand sitzt, ganz von vorn gesehen, eine vornehme Frau auf einer Marmorbank. Links vom Beschauer ein Dreifuß mit der heiligen Flamme, rechts eine Lyra, auf welche die Figur der „Harmonie“ leicht die Hand stützt; ihre andere Hand hält eine kleine, geflügelte, goldene Nike. Ein leuchtend roter Halbkreis umspannt diese Komposition und enthält ein nach antiker Art entworfenes Wandbild „Fortschritt“. Leider wird der Eindruck des Ganzen sehr gestört durch die Fabrikzeichen mit der Umschrift „Schutzmarke“, welche auf den beiden Seitenwänden der Marmorbank angebracht sind; es ist ein greller Mißton in dem stolzen, fast hochmütigen Werke.

An Gewalt des Ausdrucks kommen wohl wenige Werke Gysis' selbst seinem „Genius der Trauer“ (Abb. 127) gleich. Ohnmächtiger Trotz, gebrochener Widerstand, schmerzliche

Resignation — diese ganze Skala von übermenschlichem Leid spiegelt sich in dem kraftvollen Antlitz, drückt sich aus in der unter dem Kinn geballten Hand, den energischen Armen und Flügeln, die wie von blinden Gewalten gefesselt, in dem engen, sie umschließenden Kreis noch machtloser wirken. Nur die Rechte irrt, wie in Sehnsucht verloren, über die Saiten der starken Lyra hin...

Der „Dankbarkeitsadresse“, Professor Alexander Wagner von seinen Schülern zu seinem 25. Lehrjubiläum überreicht, liegt ein reizend zarter Gedanke zu Grunde. Die Priesterin hält über der heiligen Flamme das Symbol der Verehrung, den goldenen Lorbeerkranz, den sie, wie einst Thetis ihren Sohn Achilleus, dadurch unsterblich macht. Feiner ist wohl nie die Versicherung ewiger



Abb. 140. Handstudie zu Triumph der Religion.

Alle männlichen Typen in Gysis' Kunst sind voll Kraft, und um ihretwillen könnte man ihn den größten Meistern Italiens zur Seite stellen, wenn es nicht von Grund aus verfehlt wäre, ihn des „Italianismus“ zu beschuldigen, ausgenommen in seinem ersten allegorischen Werke „Kunst und ihre Genien“. Zu diesem Vergleich verführte uns nur die in ihrer ursprünglichen Kraft an Michelangelo gemahnende Figur der „Praxis“; ausgerüstet mit Zirkel, Hammer und Zange, gleicht sie trotzdem mehr einem Krieger als einem Handwerker.

Begeisterung symbolisiert worden; für die meisten ist aber leider dieses Werk nur eine neue graziöse Verbindung von Gysis' beliebtesten dekorativen Elementen, eine schöne Frauengestalt, der Dreifuß und Lorbeerzweige, die er auch allerdings mit nie versagender Phantasie in stets neuen Rhythmen wiederbringt, und in welchen Rhythmen! Empfunden in jedem Millimeter einer großen Linie, ausgeprägt in der maßvollen Bewegung herrlicher Glieder und hie und da unmerklicher Unregelmäßigkeiten, wo man absolute Symmetrie vermutet. Seitdem

Gysis vom Genre Abschied genommen, um in seinen stilvollen Allegorien die Höhen der Kunst zu erklimmen, zeigt er sich auch darin als Vollblut-Hellene, daß er gewaltsame Stellungen, dramatische Bewegungen

Zu dem Schönsten und Vollkommensten aus dieser aufgeklärten Gysisschen Periode gehört das „Diplom für den olympischen Sieger“ (Abb. 128), und der Schöpfer selbst zählte es unter seine Lieblinge.



Abb. 141. Evangelist. Entwurf.

oder gar Gestikulationen vollständig aus seinen Schöpfungen verbannt, ebensowenig will er mit unversöhnten Konflikten menschlicher Leidenschaften zu thun haben. Seine Muse ist voll olympischer Ruhe und hoheitsvoll wie die der Meister aus Griechenlands Blütezeit.

„Hellas“, eine üppigschöne Frau, lehnt träumend auf einer Marmorbank, deren Rückwand in Halbrelief zwei antike Gespanne zeigt, die durch eine Nike mit erhobenem Kranze zum Wettkampf angetrieben werden. „Kronos“, von rückwärts sich an die Bank lehnend, spielt ein Lied aus alter, herrlicher Zeit und

hat die seit vielen Jahrhunderten Schlummernde damit erweckt. Ehrerbietig zögernd beim Anblick der noch traumbefangenen Gebieterin, naht sich von rechts eine jugendliche scheue Nike mit dem Ölzweig, um zu verkünden, daß aus den Flammen des Parthenon Phönix neugeboren zum Äther emporsteige, und daß die Nebel und Wolken, die es so lange umschattet hatten, nach allen Seiten auseinanderfliehen. So spricht Gysis in dem großartigen Blatte, das seine Hoffnungen, seine ehrgeizige Liebe für sein Volk enthält. Mit der Wiedereinsetzung der antiken Spiele glaubte er auch deren goldene Zeit wiederkehren und seine Heimat, wie ehedem, den geistigen Zügel der Kunst und Civilisation wieder ergreifen zu sehen.

Zur „Wende des Jahrhunderts“ (Abb. 134) schuf Gysis ein unvergeßliches Werk: Aus bleicher Morgendämmerung naht sich mit Kerzen in den Händen ein Zug ernster, schöner Gestalten, wie von Innenlicht verklärt. Es sind die Trägerinnen der Civilisation vom ersten bis zum heutigen Tage: die „Künste“ und „Wissenschaften“, allen voran, mit Klängen der Ewigkeit sie begeisternd, die „Poesie“. Jede der Figuren trägt ein allegorisches Attribut, das ihre Mission kennzeichnet. „Malerei“ und „Musik“ (Abb. 135—136), bezeichnend für Gysis, sind engverschlungen, und durch die Reihenfolge der übrigen erraten wir gar manches von Gysis' Überzeugungen. So stellt er die Religion nach der Philosophie und läßt sie hervorgehen aus letzterer in Verbindung mit der Poesie. Über der ganzen Schar, gleichsam ihre Phosphoreszenz, erblickt man den Sieg des Geistes über die Materie.



Abb. 142. Handstudie.

Alles in diesem Werk ist edel und groß; die Technik sucht ihresgleichen, ordnet sich aber trotz aller Raffiniertheit so sehr dem allgemeinen Ernste unter, daß man in Bewunderung über die Konzeption fast vergißt zu schauen, wie es gemacht ist.

und erscheint wie ein Meteor, dessen Feuerkern die majestätische Gestalt des Erlösers und Richters ist. Von den Lichtfluten getragen, schwebt er den Tausenden von Seligen entgegen, die sich vor der gewaltigen Erscheinung, zu beiden Seiten der Himmels-



Abb. 143. Studie zu einem Evangelisten.

Den Höhepunkt seiner Kunst erreichte der Genius des Meisters in der Interpretation der Worte aus dem Evangelium, die den Herrn ankündigen inmitten eines großen Lichtes. Im ungeheuren, nachtblauen Himmelsraume lodert eine Feuersäule wie jene, die einst Israel führte. Die Fluten der Finsternis sprengt sie zu einem uralten Portal auseinander

treppe knieend, ehrfurchtsvoll neigen. Mächtige Erzengel (Abb. 137—138) verkünden sein Nahen mit den Posaunen des Gerichts und dem Rufe: „Siehe der Bräutigam kommet inmitten der Nacht," und Gysis hat sie mit der Erfahrung seines ganzen Lebens so verschwenderisch mit Schönheit ausgestattet, daß wir an sie glauben müssen. Dieses Werk ist verwandt mit der „Jahrhundert-

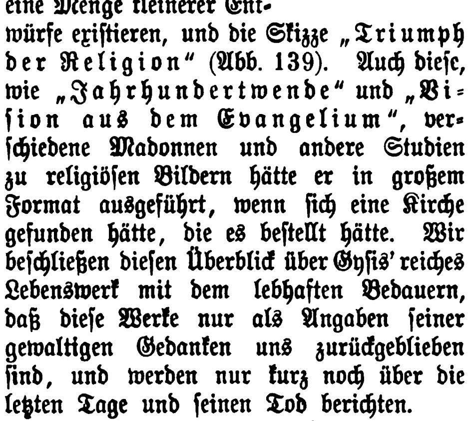
wende", aber ihm entgegengesetzt, geht hier alles vom olympischen Christus aus, vom Menschensohn, der wiederkehrt, bekleidet mit der Herrlichkeit Gottvaters. In der „Jahrhundertwende" hingegen geht die Gnade aus von den Idealgestalten des Friedens und der Civilisation, welche der neuen Ära entgegengehen, und von ihnen aus flammt der Geist, der die Materie bewältigt, gen Himmel. Das Wunder schafft die neue Zeit selbst, es wird nicht zu Gunsten des neuen Jahrhunderts dort oben geschaffen. Leider besitzen wir von diesem großen Werke nur eine Zeichnung; der himmlische Bräutigam dagegen ist schon mit aller Farbenpracht ausgestattet, eine leuchtende Vision, deren unbeschreiblicher Ton noch das Geheimnisvolle des Halbdunkels erhöht.



Abb. 144. Fahne für das Jubiläum der Universität in Athen. (Zu Seite 131.)

Mit diesem letzten Kunstwerke, das auch seine letzte größere Arbeit war, sollten wir schließen. Da wir aber das Leben und Wirken Gysis' erschöpfend behandeln müssen, dürfen wir noch zwei andere Entwürfe nicht

unerwähnt lassen, die streng chronologisch genommen vielleicht nicht hierher gehören, aber jedenfalls Vor- oder Ausläufer jener Erzengel mit dem Flammenschwert aus dem vorgenannten Werke sind. Wir meinen das Bild aus der Ausstellung in München (1901): „Der Engel am Fuß des Kreuzes", von welchem auch eine Menge kleinerer Entwürfe existieren, und die Skizze „Triumph der Religion" (Abb. 139). Auch diese, wie „Jahrhundertwende" und „Vision aus dem Evangelium", verschiedene Madonnen und andere Studien zu religiösen Bildern hätte er in großem Format ausgeführt, wenn sich eine Kirche gefunden hätte, die es bestellt hätte. Wir beschließen diesen Überblick über Gysis' reiches Lebenswerk mit dem lebhaften Bedauern, daß diese Werke nur als Angaben seiner gewaltigen Gedanken uns zurückgeblieben sind, und werden nur kurz noch über die letzten Tage und seinen Tod berichten.



Gysis war nie ein Riese gewesen an Gesundheit, aber an Arbeitskraft — wie die unglaubliche Menge seiner hinterlassenen Arbeiten und die Bestätigung seiner Familie es beweist. Was Wunder, daß Krankheiten ihn mehr angriffen als Leute, die gewohnt sind mit ihrem Kräftekapital hauszuhalten? Im September 1899 war Gysis an einer Rippenfellentzündung schwer erkrankt und der darauffolgende Winter verschonte ihn nicht mit stets wiederkehrenden Erkältungen. Im Februar 1900 verspürte er plötzlich einen stechenden Schmerz in der Milz, als er seinen Kindern zeigte, wie man Späne zu schneiden habe. Seitdem vermochte er nur mehr in kurzen, von häufigen Pausen unterbrochenen Zwischenräumen zu arbeiten, während doch wiederum die Erregung der Arbeit das einzige Mittel war, ihn den trüben Ahnungen zu entreißen, die sein Leiden ihm verursachte. Die reizende Postkarte von seiner Hand stammt aus jener Zeit; sie zeigt seine Tochter Margherita am Klavier und ist von den ersten Takten der C moll-



Abb. 145. Entwurf zu einer Medaille.



Abb. 146. Medaillen-Entwurf für die Töchterschule in Athen. (Zu Seite 144.)

Sonate von Beethoven inspiriert. Den Sommer verbrachte er auf dem Land, wo er sich die ersten Wochen zusehends kräftigte, bis eine plötzliche Wendung ihn bettlägerig machte. Während dieser Zeit mußte seine Frau ihm die Biographie Beethovens von Nohl vorlesen. Gysis hatte eigentlich nie viel von Lektüre gehalten, nur seine Klassiker nähere Vermittlung auch hätte es zum Verständnis des Altertums für diesen Hellenen geben können, als sein eigenes Blut? Nach München zurückgekehrt, plagte ihn unausgesetztes Fieber, aus welchem ihn nur einmal noch die Kunstbegeisterung herausriß für kurze Stunden. Er hatte sich sein wunderbares Werk „Die Jahrhundert-



Abb. 147. Nikolaus Gysis. Von Franz von Defregger.
Im Besitz von Frau Professor Gysis. (Zu Seite 144.)

las er, aber ohne Anmerkungen, denn er haßte die guten Lehren, welche das Universitätswissen an den Rändern seiner geliebten Originale anbrachte, wie auch jede Abhandlung über Archäologie oder Mythologie. Es wollte das Altertum nicht wie eine Leiche behandelt oder seziert sehen; ihm war es der Born der ewigen Jugend, aus dem er seine eigene Kraft trank, denn er erkannte sich mit ihm eins. Welche wende“ ans Bett bringen lassen und seine Töchter mußten ihm dazu eine Beethovensche Symphonie, die neunte, spielen. Wie von Glück verklärt und ruhig genoß er diese Stunde, aber es war ein letztes Aufflackern der Natur. Als das neue Jahr kam, ging es zu Ende mit dem Meister. Ob er es ahnte, wer weiß es zu sagen? Er sagte jedem Liebes und Friedvolles, kein ungeduldiges Wort fiel und doch litt er sehr.

Dann hatte er Visionen, prophetische Worte sagte er über die Anerkennung, die ihm die Welt nach seinem Tode zollen würde, und am 4. Januar, im Kreise seiner Familie und Freunde, schied er am frühen Morgen aus dieser Welt.

Schluß.

Gysis war ein Kind seiner Zeit und einstmals allen Einflüssen seiner Umgebung zugänglich; er fühlte das enthusiastische Bedürfnis der Jugend, alles mitzumachen was um ihn her geschah, um zu zeigen, er könne es ebensogut vollbringen wie jeder andere. Der Ehrgeiz seine Kräfte zu messen, und das Bedürfnis seine Thatkraft zu verwerten, gleichviel mit wem und wie, macht dem, der die ersten Stellen erobern will, auch die Schuljahre interessant. Eine ganze Reihe von Jahren ist Gysis nur Maler von allerdings geistreichen Gedanken, aber zum Denker war er noch nicht geworden; die Kunst schien ihm damals bloß im „gut Malen“ zu bestehen. Nach und nach bringt er es darin bis zur Virtuosität und im Verständnis der Schönheit seines Volkes entwickelt er dieselbe zu einem Idealtypus — da erst wird er seiner selbst bewußt. Eine Phantasie macht nie Seitensprünge, behält stets die ihr eigene vornehme Haltung bei: ganz Beschaulichkeit, Gleichgewicht und edles Maßhalten, vervollkommnet sie stets mehr, als sie erfindet, treibt die Grazie, den Rhythmus und die Einfachheit bis zur höchsten Potenz. Der Gedanke anderer Künstler gleicht oft einem großen malerischen Felsblock, der von Gysis ist wie ein Kristall und seine Arbeit besteht darin, ihn immer klarer und durchsichtiger zu gestalten, seine Grenzen immer bestimmter, seine Formen immer harmonischer zu schleifen. Ehe er



Abb. 148. Sitzender Knabe. Plastisches Figürchen. (Zu Seite 144.)

daran denkt, Neues zu schaffen, versucht er das Frühere zu übertreffen, und ehe er versucht, alle Möglichkeiten seiner eigentlichen Richtung zu prüfen, wie alle anderen es gethan haben würden, denkt er daran, sich selbst zu übertreffen. Seine Hauptforschung geht in die Tiefe — er verbreitet nicht seine Persönlichkeit, er vertieft sie. Äußerlich ist er eine der wenigst komplizierten Erscheinungen der Jetztzeit; dagegen zeigt er eine Vervollkommnung der Formen, eine Verfeinerung der Linien, wie kaum ein anderer. Nichts kommt seinen letzten Zeichnungen und Entwürfen gleich, und der ästhetische Genuß, sie eingehend zu betrachten, ist von so übersinnlicher Art, daß er kaum einem anderen gleichkommt; der Geist entzückt sich noch mehr daran als selbst Auge oder Herz. Man begreift die Notwendigkeit, welche den Meister, um das Gleichgewicht zu dieser geistigen Anspannung wiederherzustellen, zu dem absolut realistischen Naturstudium seiner wundervollen Stillleben greifen ließ. Bedarf es nicht auch vieler, vieler Rosen, um einen Tropfen Rosenöl zu erzeugen? So sind auch die von Gysis angesammelten Zeichnungen und Studien, wie die einzelnen Posten einer riesigen Addition, die dann eine Totalsumme ergibt wie die „Bavaria“ oder „Die Jahrhundertwende“. Letztere gleicht einem noch unerforschten Bergesgipfel, klar und fleckenlos in den blauen Äther ragend; doch um so schwindelnd hoch sich erheben zu können, bedingt sein Fuß ein großes Territorium. Wir sind hier an der Polarregion der Kunst angekommen, deren Schönheit sich jeder mehr oder weniger vorstellen, aber wenige ernste Forscher wirklich geschaut haben. Für den Laien ist diese exotische Zone nicht so begehrenswert als die gemilderte der weniger kühnen und ernsten Werke Gysis'. Auch haben wir in der Ausstellung seines Nachlasses im Glaspalast zu München 1901 wohl bemerkt, daß einige große Künstler des Auslandes sich lange bei der Betrachtung seiner unsterblichen Zeichnungen, flüchtigen Skizzen symbolischen Inhalts, oder bei den virtuosen kleinen Ent-



a. b. c.

Abb. 149. Drei plastische Figürchen: a. nähendes, b. lesendes, c. strickendes Mädchen. (Zu Seite 144.)

würfen, wunderbar wie die seltensten Blüten der Lyrik, aufhielten, während sie nur vorübergehend einen gnädigen Blick auf seine Genreszenen warfen.

Gedenkblätter, Diplome, Dankadressen, Plakate und Zeitungsumschläge werden niemals edlere Tendenzen, idealere Gestalten und klarere Gedanken enthalten, als Gysis in die seinigen gelegt. Das Banner von Athen in seiner großartigen Verbindung von Gold, Elfenbein und Azurblau, das Diplom der olympischen Sieger, dessen Original dem Kronprinzen von Griechenland verblieb, die Adresse der griechischen Kolonie in München an den Prinzregenten als Dank für die fünfzigjährige Überlassung der Salvator-Kirche zum griechischen Gottesdienst, der Entwurf zur Medaille für die Universität in Athen*), die Dankadresse für Professor Alexander Wagner sind Werke, die in der Geschichte der epigraphischen und Votivkunst einzig dastehen.



Abb. 150. Hirt an der Quelle. Brunnenentwurf. Plastik. (Zu Seite 144.)

Die Ornamentik in Gysis' Kunst ist sehr einfach gehalten; wie bei den großen Meistern der Vergangenheit beschränkt sie sich fast ausschließlich auf den menschlichen Körper. Er war das Kind seines Landes, das zu

*) Ausgeführt von Prof. Boersch.





a. b.

Abb. 151. Plastische Figürchen. a. der Schmerz, b. frierendes Mädchen. (Zu Seite 144.)

trocken war, um die Gewohnheit anzunehmen, überall Blumen sehen zu müssen. Er entnahm weder die Verzierungen seiner Diplome oder Plakate, noch den Hintergrund seiner Gemälde der vegetabilen Welt. Ebenso, wenn auch öfters in seinen Werken Centauren auftauchen, scheint er doch keine große Lust zum Studium der Tiere im allgemeinen zu haben, außer wo das Thema, wie in der „Bavaria" die Löwenstudien, es dringend verlangt. In seiner Kunst war alles Auswahl: feinstes Abwägen, diskretes Verschweigen, und er schloß alles aus, was den Figuren schaden, und an diesen unterdrückt er alles, was ihre Schönheit gefährden konnte. Das Ziel einer Menge von anderen Künstlern, in ihren Werken das Leben ihrer Zeit darzustellen, ist nie das seine gewesen; er hatte die Quintessenz desselben, den Menschen, in seiner höchsten physischen und geistigen Schönheit erfaßt, und war über die gewöhnliche Lebensauffassung, das Drama, längst hinweg. Daß er sich aus dieser allgemein verständlichen in die der Mehrheit unzugängliche Sphäre der „Spekulation" — Betrachtung — zurückzog, trägt viel bei zu dem kühlen Empfang seiner Kunst beim großen Publikum. Seinen Gedankenkreis betritt man wie eine Glyptothek oder die Cella eines Tempels; die Ehrfurcht lähmt zuerst fast die Liebe — erst der Eingeweihte schwärmt. Der Rhythmus an und für sich, oder Farbenakkorde als solche interessierten ihn, und diese Forschungen betrieb er wie ein anderer Metaphysik, und in diesem Sinne teilte er seine Arbeitskraft zwischen farbenblendenden Stillleben und allegorischen Entwürfen, als er die Periode der orientalischen Genreszenen überwunden hatte. Aber das allgemeine Publikum schenkt seinen Beifall meist nur Anekdoten, und niemals wird es sich von dieser Vorliebe abbringen lassen; eine andere Art von Publikum dagegen verachtet die besten Genrebilder, ohne dafür aber die Poesie der höheren Kunst im geringsten zu verstehen, so wenig es von Mathematik weiß. Daher das oft geradezu unsinnige Urteil über Gysis' Schaffen selbst von Leuten, die sonst nicht gerade borniert sind. Da sie ganz außerhalb der Sache

stehen, muß man es ihnen verzeihen, wenn sie der einzige Mißton waren, inmitten der Einstimmigkeit, wenn auch nicht an Verständnis, so doch an Ehrfurcht, welche diese Kollektion, ein Hort des Friedens inmitten des Kunstjahrmarkts in München von 1901, sich errungen hat.

Von Gysis existieren wenige Porträts, aber von ausgezeichneten Künstlern geschaffen. Das erste von Leibl, dem Einsiedler von Aibling; es stammt aus der Zeit, als beide Kollegen in der Pilotyschule zu München waren, und wurde von der Witwe Gysis' unter dem Nachlaß Leibls erkannt; ein zweites verdanken wir Franz von Defregger, vielleicht dessen Meisterstück (Abb. 147); ein drittes stellt ihn auf dem Totenbette von der Hand Meister Lenbachs (Abb. 155) dar und zum Schluß gedenken wir noch der schönen Herme, welche Prof. von Rümann nach der Totenmaske Gysis' anfertigte und im Saal des kollektiven Nachlasses aufstellte.

Einen letzten Punkt müssen wir noch berühren. Während der Meister in seiner Malerei immer seltener das bewegte materielle Leben darstellte und sich in gewisser Weise nur mit der metaphysischen Bedeutung der Bewegung beschäftigte, entstand in ihm der Wunsch, sich auch bildhauerisch zu versuchen. Und wie eigentümlich! Sogleich bethätigt er hier einen solchen Lebensüberschuß, solche Vorliebe für ungewöhnliche Stellungen und dramatische Bewegungen, daß die kleinen Thonfigürchen wie im Sturm gemacht zu sein scheinen, und, wie von schöpferischem Hauch belebt, fieberhaft lebendig wirken. Die cirka zwanzig Statuetten, heroisch oder graziös, realistisch oder ideal, welche Gysis modellierte, sind voll überraschender Frische und Unmittelbarkeit, und einem Schwung, der sie zu Perlen, den besten modernen Schöpfungen dieser Art ebenbürtig, stempelt, mögen sie nun von Klinger oder Valgren, Stuck oder Charpentier sein (Abb. 148—151).



Abb. 152. Der Ruhm besiegt den Tod.
Plakette-Entwurf zu einer Künstlermedaille. (Zu Seite 144.)

Zwar sind es nur zerbrechliche Figürchen, aber nach den auf den Originalen vom Meister selbst angegebenen wundervollen Patinatönen gefärbt, erinnern diese zarten Gebilde wiederum an den an die Antike gemahnenden hellenischen Geschmack, den wir so oft schon im Laufe dieser Biographie hervorgehoben.

Und nun am Ende dieser Blätter gestehen wir, daß von allen edlen Lehren, die der Meister gegeben, sein Leben vielleicht die höchste war. Man kennt dessen gleichmäßige und geordnete Ruhe, die lächelnd ertragene und doch vielleicht schmerzliche Einsamkeit, in der er sich vergrub. Sein Andenken wird in den Herzen all derer, die ihn kannten, besonders seiner Schüler, unzertrennlich von dankbarer Liebe sein, und dauern so lange sie selbst leben. Seine Werke aber, wie die Bavaria, die Vision aus dem Evangelium und die Jahrhundertwende werden so lange leben, wie die Kunst selbst und der Sinn für das Schöne. Nikolaus Gysis hat in das Buch der griechischen Kunst eine neue Seite eingefügt, und obwohl eine moderne, doch eine bedeutende. Wir müssen wiederum auf seine echte Heimat und seine hellenische Abstammung aufmerksam machen, die allein ihn verständ-



Abb. 153. Faksimile einer Radierung von Gysis.



Abb. 154. Aus Gysis' Atelier. 1900.

lich machen, sein Werk ins richtige Licht stellen und den einzig wahren Standpunkt für seine gerechte Beurteilung geben. Deshalb auch muß man, um ihm den richtigen Platz in der Kunstgeschichte anweisen zu können, die realistischen Tendenzen seiner Anfangskarriere vergessen, sie auffassen als Einfluß der neuen Umgebung oder als Broterwerb, und ihn nur nach den herrlichen Werken seiner letzten Jahre beurteilen. Die Totalübersicht derselben wird nun leider schwer mehr zu ermöglichen sein, da dieselben in verschiedene Galerien und Privatsammlungen gewandert sind. Die Münchener Pinakothek mit ihrer „Frühlingssymphonie“, Nürnberg mit der „Bavaria“, und die noch unbekannte Stadt, welche einst die Perle, „Den himmlischen Bräutigam“ für sich erwirbt, sie alle besitzen für den schönheitsdürstigen Reisenden neue Anziehungspunkte, welche wie jedes Fragment Gysisscher Kunst, wo man es finden mag, stets in Rapport mit einer der höchsten und idealsten Intelligenzen unserer Zeit setzen und dem Meister selbst zu dauerndem Ruhm gereichen.



Abb. 155. Gysis auf dem Totenbette. Pastellgemälde von F. von Lenbach. Im Besitz der Witwe. (Zu Seite 144.)

Verzeichnis der Abbildungen.



